جـــــامعة الجـــــــــزائر

كلية العلوم السياسية والإعلام

قسم علوم الإعلام والاتصال

الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة

دراسة سيميولوجية لصحيفتي «Liberte» و"الخبر"

أثناء الحملة الانتخابية (تشريعيات 2002)

رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال

من إعداد الطالبة:

➢ كهينة سلام

تحت إشراف:

الدكتور: مخلوف بوكروح

السنة الدراسية: 2004/2005

الإهداء

أهدي عملي الأكاديمي هذا إلى والداي العزيزين اللذين شجّعاني على طلب العلم و وفرا لي الجو المناسب للبحث العلمي.

أهديـه إلى إخوتي و أخـواتي: مـراد، كمـال، جمـال، ناديـة، سامية، فريـدة، مليـكة، فتيـحة و مجيد.

- إلى زوجاتهم و أزواجهن: فتيحة، لويزة، كمال، ارزقي، رزقي، توفيق، ...
- إلى الجيل الصاعد: ليديا، تينهينان، سيليا، ماسينيسا، أغيلاس، أمازيغ، يوبا، ليزا، حسين....
- إلى نادية و رفيق.
- إلى الصديقات و الأصدقاء: سامية، فايزة، منيرة، صافية، موسى نايلة، جميلة، فريدة، نذير، فاتح،.... و إلى جميع زميلاتي و زملائي.

كهينة

كلمة شكر

بادئ ذي بدء الحمد صاحب الفضل علي، ا الذي منّ علي بنعمة العلم و الذي وفقني للوصول إلى هذه الدرجة من التحصيل العلمي.

اشكر الأستاذ الدكتور مخلوف بوكروح أستاذي المشرف الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و إرشاداته القيمة.

اشكر كذلك كل من ساعدني لإتمام هذه الدراسة الأكاديمية خاصة الأستاذ عبد العزيز بوباكير، الكاريكاتوري أيوب و كذا كل من مدّ لي يد المساعدة بجريدتي : «liberte» و «الخبر».

المقدمة:

إن الإنسان اجتماعي بطبعه لذا لا يمكنه ان يعيش بمفرده و بمعزل عن الآخرين، إنه بحاجة دائمة و ملحة للاتصال بغيره من بني جنسه و لديه ميول فطري إلى إعلامهم و إشعارهم بما يختلج في نفسه من مشاعر و أحاسيس مختلفة.

يتميّز الإنسان برغبته الشديدة في الإطلاع على مشاعر من يعيشون حوله و لديه حب كبير لتبادل المعلومات، الآراء و التجارب التي يكتسبها من الحياة معهم، يتسنى له الوصول إلى كل ذلك بواسطة عملية أساسية هي الاتصال.

يلعب الاتصال في حياة الفرد الخاصة و في المجتمع بشكل عام أدوارا جد فعالة، فبفضله يتمكّن الإنسان من إقامة علاقات اجتماعية ينتج عنها تحقيق مصالح مختلفة، يصبح بواسطته أيضا على علم بمختلف المعلومات و الأحداث التي تجري في مختلف نقاط العالم. يؤدي الاتصال كذلك وظائف متعددة تربوية، ثقافية، اقتصادية، سياسية،.... تترتب عنها منافع للأفراد والأمم بصورة عامة و تتحدد عن طريقه قرارات مختلفة و علاقات دولية هامة.

يعتبر الاتصال أيضا ضرورة حيوية و قد لازم الإنسان مند أن وجد علي الأرض و يرافقه في كل الأزمنة، فلا يستطيع الفرد أن يستغني عنه لا في أي وقت من الأوقات ولا في أي مكان من عالمه الواسع، يستحيل بفعل ذلك أن نتخيل مجتمعا ما لا يتصل.

عرفت الإنسانية في هذا المجال و على مر الزمن ظهور وسائل اتصالية وأنماطا تعبيرية مختلفة أخذت تتطور شيئا فشيئا و تتنوّع من حيث أشكالها و من حيث أيضا المواد التي تصنع منها، سايرت تلك التطورات مختلف الحضارات التي شهدتها الإنسانية، و تماشت مع ازدهار العلوم و مختلف الأحداث الجارية في المجتمعات، العلاقات السياسية بين الشعوب و الدول و كذا احتياجات الإنسان و نمطه المعيشي. فلو عدنا مثلا إلى أقدم الحقب الزمنية لاستوقفتنا عبقرية البدائي الذي تفطن إلى إلزامية الاتصال بالغير وضرورة توظيف كل ما يوجد في محيطه لصالحه، فعرف كيف يسخر بعض عناصر الطبيعة الصعبة التي كان يعيش فيها فصنع منها وسائل أدت وظائف اتصالية وقد كانت وسائل جد بسيطة ارتبطت بنوعية الحياة التي ميزت العصر الحجري.

صنع الإنسان عصرئذ الطبول، قرع عليها ليعلم من يعيش حوله بخبر ما مفرح أو نبأ محزن أو حتى ليحذره من خطر ما يترّقبه، استعمل كذالك قمم الجبال، شعل بها النار ليدل دخانها عن تواجده هناك أو ليلفت انتباه الآخرين لأمر ما يجري هناك و اتخذ من سفوح الأشجار، الصخور و جدران الكهوف و المغارات فضاءات نقش عليها و رسم أشكالا تروي حكايات صراعه مع الحيوان، تبيّن طرق تغلبه عليه و ترويضه لصالحه و تقدم تجارب كثيرة اكتسبها من مجابهته المستمرة للطبيعة أو البيئة الوعرة التي تمكن مع مرور الوقت من تكييفها لما يخدم مصالحه.

تعّد اليوم تلك النقوشات و الرسومات صورا حقيقية و أعمالا فنية ذات قدرة اتصالية كبيرة، هي إرث تاريخي يدون معلومات كثيرة خاصة بأزمنة ضاربة في أعماق التاريخ، تقدم الدروس، تعلم و تقيم الاتصال بين الأجيال المختلفة. إنها أيضا تراث ذي أهمية سياحية عالية وهذا ما يمكننا فعلا قوله عن مختلف الرسومات و النقوشات الموجودة بالطاسيلي ناجر الجزائرية (بالواد جرات بولاية اليزي) التي جعلت من تلك المنطقة من اكبر المتاحف الطبيعية والتي تعتبر شاهدا عن الحسّ ألاتصالي الذي كان لدى الإنسان البدائي الذي عرف كيف يتصل عبر ما يعرف اليوم بالصورة (image) والتي كانت آنذاك تتحدد في نوعين هما الرسم و النقش .

لقد ازدهرت وسائل الاتصال و الإعلام خاصة منذ ظهور الكتابة، الورق واختراع المطبعة وأصبح بإمكان الفرد أن يتصل بآخر ولو كان بعيد عنه بآلاف الكيلومترات، وأصبحت المعلومة تصله في آن وقوع الحدث و هذا بفضل وسائل متعددة كالهاتف، التلغراف، الكتاب، السينما، الصحافة، الراديو، التلفزة، الهوائيات، الانترنيت،... فبواسطتها لم يعد يعتبر بعد المسافات عائقا في طريق وصول المعلومة لمتلقيها. إلى جانب كل هذه الوسائل التي عرفت ازدهارا مذهلا في تكنولوجياتها، يقوم الإنسان بالاتصال بغيره عبر أنماط اتصالية أخرى هي في الحقيقة فنون تجعل الجمهور يتمتع بجمالية الفن و يستفيد من دوره الإعلامي و نذكر من بينها الكوريغرافيا، النحت، المعمار، المسرح و الرسم،...

عندما نكون بصدد مشاهدة الرسومات و مختلف اللوحات الفنية فإننا نلاحظ أن الرسام يصنع ويبدع أشكالا تنتج صورا تترجم الواقع بمختلف مجالاته و ميادينه، فتؤدي تلك الصور باختلاف أنواعها (شريط مرسوم (bande dessinée)، لوحة زيتية، بطاقة تذكارية، رسم كاريكاتوري..) أدوارا متعددة ذات علاقة بحياة الفرد الخاصة و المجتمع بصورة اعّم.

تعبّر هذه الرسومات عن مشاعر الفنان، عن آرائه ووجهات نظره إزاء الأحداث و الظواهر التي تسود المجتمّع، يحاول من خلالها أن يسلط الضوء على سلبياتها ليلفت الانتباه إلى ضرورة تقويمها وينوّه بإيجابياتها لتبقى عبر الأشكال التي تبدأ ريشته أو قلمه في صنعها دروسا يقتدى بها وتاريخا تستمد منه العبر.

يمكن لتلك الرسومات و للصورة بشكل عام أن تستعمل كمادة توثيقية و إعلامية تدّعم الأشكال الإعلامية الأخرى، توّضح و تشرح مختلف الوقائع و الأحداث، لها قدرة دعائية و إشهارية كبيرة هذا فضلا عن مساهمتها في التربية و التعليم و إقامة العلاقات التجارية، السياسية و الاجتماعية و غيرها.

تساعد الصورة بمفهومها العام (image) و الصورة التي تقوم أساسا على الرسم الإنسان على الحفاظ على ذكرياته الخاصة، تمنحه الكثير من المتعة، ترفهه ولها القدرة الكبيرة على تسليته، تنفرد الصورة الكاريكاتورية (الرسم الهزلي) في هذا المجال نظرا لطابعها المضحك الساخر ولدورها الكبير في تمكين مشاهدها من الظفر الراحة والمتعة التي يحققه الضحك الذي تنتجه عناصرها الهزلية الساخرة. لكن كون الكاريكاتور رسما هزليا بالدرجة الأولى لا يمنعه من احتواء مضامين بالغة الأهمية متعلق بمختلف ميادين الحياة قادرة فعلا على إعلام الجمهور بكل قوة و شجاعة.

إن الأهمية التي تكتسيها الصورة الكاريكاتورية جعلت رسامين في حضارات عتيقة يهتمون بها و يعّبرون من خلالها على معتقدات دينية وطقوس قديمة و يعكسون أجواء الحياة الاجتماعية والاقتصادية و يصوّرون كذالك نوعية الحكم ومختلف المواقف و السلوكات السياسية السائدة آنذاك.

اهتم بعض الفنانون في أوروبا بهذا النمط الاتصالي في أزمنة مختلفة فكانت هذه المنطقة مجالا خصبا للكاريكاتور الذي رافق مختلف التحوّلات السياسية التي عرفتها، النهضة العلمية و مختلف الثورات التي حدثت بها، اتخذ في كثير من المناسبات كوسيلة للكفاح السياسي ضد مختلف الأنظمة، استخدم كذالك كوسيلة فعالة للنهوض بالمجتمعات وتطهير المجتمع من مختلف الظواهر الغريبة المرفوضة.

يحضى الكاريكاتور اليوم باهتمام جدّ معتبر في العديد من الدوّل وأصبح يعتبر أكثر فأكثر وسيلة كفاح فعالة ضد مختلف السلبيات التي تسود المجتمع المحلي والعالمي بشكل عام. يحاول اليوم الفنانون الكاريكاتوريون الذين يصدرون أعمالهم بصفة مستقلة أو الذين يصدرون رسوما تهم خاصة في الصحف المكتوبة أن تكون أعمالهم مرآة عاكسة للواقع المعيش الذي يقدمونه في نكهة هزلية مضحكة

ليصنعوا منها لقطات سريعة تحتوي في مساحاتها الصغيرة وعناصرها المختصرة على مضامين ذات دلالات بليغة أساسها نقد السلبيات، رفض السلوكات السيئة، كشف التناقضات و الظواهر التي تترّتب عنها نتائج وخيمة على المجتمع و هجاء المسؤولين عن طريق تسليط الضوء على سلوكاتهم المرفوضة من قبل المجتمع .

يحاول الكاريكاتوريون أن تكون أعمالهم وجها حقيقيا لحرية التعبير وللحق في الإعلام وأن تكون بالنسبة للجمهور منبرا -تنشر فيه شكاواه، يعبر فيه عن أماله و آلامه- ووسيلة لإسماع صوته وان يكون للمسؤول مراقبا مستمرا يوشي بسلبيات أعماله ويثير انتباهه لأهّم اهتمامات وانشغالات المواطن الذي يساعده كذالك في فهم مختلف الأحداث ولما لا توجيهه و إقناعه بوجهات النظر التي يحتويها الرسم الساخر و هذا فعلا ما يحاول تحقيقه الكاريكاتوريون الجزائريون الذين يعملون على جعل الجمهور يتعلق يوميا بأعمالهم الفنية، الإعلامية الاتصالية.

عرف الكاريكاتور الجزائري تطورا كبيرا من ناحية المضمون و كذا من ناحية الانتشار. و لقد شهدت بعض الصحف الجزائرية صدور بعض الكاريكاتورات الاجتماعية التربوية في سنوات السبعينات و الثمانينات لكن بداية التسعينات كانت بابا مفتوحة أمام الرسامين الهزليين الذين أخذت تتسع رفعة اهتماماتهم، فأصبحت رسوما تهم تتناول مختلف مجالات الحياة وسمح لهم الزخم الكبير للأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر آنذاك من أن تشكل أناملهم صورا مضحكة لوقائع سياسية جد مهمة حتى أصبح الكاريكاتور الجزائري سياسيا بالدرجة الأولى.

تزداد قوّة هذا الكاريكاتور و تظهر شجاعة صانعيه أكثر في الفترات التي يحتدم فيها الصراع السياسي و يكثر أثناءها الجدل و التنافس كالفترات التي تعرف فيها البلاد أحداث داخلية مميّزة سياسيا، هذا لا يعني أن الرسامين الهزليين ينحصرون فيما يجري داخل الوطن، بل يتعرضون برسوماتهم كذالك للأحداث الدولية، لكن أكثر ما يثير انتباه مشاهد أعمالهم هو تركيزهم على واقعهم المحلي.

نلاحظ أنه من بين المناسبات السياسية التي لا يتركها الرسام الهزلي تمّر بدون أن يعلق عليها و يقدم وجهات نظره حولها في رسوماته المضحكة –و التي يكسها بصورة مغايرة و أحيانا غريبة لكنها أكثر تعبير عن و اقعها -نجد مختلف المواعيد الانتخابية و الحملات الانتخابية التي تسبقه يوم الانتخاب.

تعّد الحملات الانتخابية فرصة كبيرة يحاول مختلف المرشحين للانتخابات استغلالها لجلب اهتمام الهيئة الانتخابية ومحاولة إقناعهم للتصويت لصالحهم، هي أيضا فرصة يستغلها الكاريكاتوريون ليمرروا قناعاتهم الخاصة التي يحاولون توجيهها للجمهور وراء صور تعكس الأجواء التنافسية من اجل الفوز بالانتخابات.

تعمل هذه الصور كذلك على كشف حقيقة طموحات أولئك المرشحين، فهي صور غير بريئة رغم كونها تبدو بسيطة، هزلية و مضحكة، إنها صور ذات محتوى سياسي بالغ الأهمية لكنها لا تهمل مختلف النواحي الأخرى للواقع الجزائري داخل هذه الفترات و خارجها.

لقد اتسعت رقعة استعمال هذا النمط التعبيري الاتصالي (الكاريكاتور) في الصحافة الجزائرية و أصبحت مضامينه أكثر جرأة و شجاعة في قول الحقائق السياسية خاصة و تصوير الواقع بشكل عام فأثارت فضولنا العلمي مما دفعنا إلى البحث في موضوع الصورة الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة الجزائرية المستقلة أثناء الحملة الانتخابية. و للقيام بذلك درسنا سيميولوجيا نموذجي« Liberte » و «الخبر» أو بصيغة أخرى الصورة التي رسمها كل من« ديلام »و « أيوب » أثناء الحملة الانتخابية الخاصة بتشريعيات 30 ماي 2002.

يمكننا و قبل الشروع في دراستنا هذه التوضيح بأن بحثنا الأكاديمي قد تم وفق خطوات متسلسلة جعلتنا نوظف معلوماتنا بطريقة مناسبة و نصيغ مختلف عناصر الدراسة في شكل منظم و مرتب.

قمنا في البداية مثلا بضبط المدخل المنهجي الذي حددنا بفضله الموضوع بشكل دقيق، فطرحنا أولا إشكالية بحثنا و التي انتهت بسؤال محوري يمكن اعتباره بمثابة الخيط الذي قادنا إلى الوصول إلى مختلف العناصر التي كان من اللازم توضيحها و استغلالها من أجل خدمة موضوع دراستنا.

انتقلنا بعد كل ذلك إلى ذكر و شرح الأسباب التي جعلتنا نختار موضوع الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة أثناء الحملة الانتخابية دون مواضيع مهمة أخرى يمكن البحث فيها، نذكر أن هذه الأسباب تنقسم إلى قسمين، نقرأ في الأول الأسباب الذاتية و في الثاني الموضوعية.

إن الموضوع الذي نحن بصدد دراسته ذو أهمية كبيرة نظرا لما للكاريكاتور كنمط تعبير و اتصال من قدرة فائقة على الإعلام و إقامة الاتصال مع الجمهور و نظرا أيضا لتميز الفترة التي صدرت بها الصور التي اخترنا تحليلها أثناءها. و دراستنا هذه تهدف إلى تحقيق مرام عديدة خاصة لفائدة الجامعة الجزائرية و الطالب الجزائري و تصبو كذلك إلى تكميل الدراسات الضئيلة الموجودة على مستوى جامعتنا و التي تتناول موضوع الكاريكاتور و التحليل السيميولوجي للصورة بشكل عام.

تعرضنا بعد الإنهاء من ذكر الدراسات السابقة التي تناولت مثل موضوعنا إلى المنهج العلمي الذي اعتمدنا عليه في بحثنا و الذي طبقناه على عينة الدراسة و قد اعتبرنا هذا المنهج الأنسب و الكفيل

بتحقيق نتائج تجيب عن تساؤلاتنا و سؤالنا المحوري و التي يمكن تعميمها على باقي الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة الجزائرية المستقلة أثناء هذه الفترة.

لكن وقبل الوصول إلى مرحلة تطبيق هذا المنهج على عينة الدراسة كان من الضروري جمع كم هائل من المعلومات و البيانات التي وظفناها في أجزاء بحثنا النظرية و التطبيقية. و قد استعملنا لهذا الغرض أدوات كثيرة و متنوعة لولاها ما تمكننا من الحصول على مختلف المعلومات و ما كنا لنتعرف على كل العناصر الأساسية لموضوع هذا البحث العلمي.

انتقلنا فيما بعد إلى تحديد المصطلحات التي يستطيع من خلالها القارئ أن يتعرف عن كثب عن مختلف المصطلحات المشكلة لعنوان الموضوع و المصطلحات الأخرى التي كثيرا ما تتكرر في هذا البحث.

بعد أن أتممنا المدخل المنهجي رحنا إلى مرحلة ثانية تتمثل في رصد المعلومات النظرية المتعلقة بالكاريكاتور و الصحافة المستقلة و قد حررناها في جزأين أساسيين يضم كل منهما عدد من العناصر التفصيلية.

تناولنا هنا كل ما يتعلق بتاريخ فن الكاريكاتور في جزء سميناه « لمحة تاريخية عن فن الكاريكاتور» تعرضنا فيه إلى الإرهاصات الأولى لظهور هذا الفن عبر العالم حيث تعرفنا على الجذور الأولى لهذا الفن القديم، تطرقنا بعد ذلك إلى الشكل الحديث للكاريكاتور ثم أعطينا معلومات متعلقة بالصورة الهزلية في الوطن العربي.ووصلنا في نهاية هذا الجزء إلى عنصر يوضح نوعا ما ظاهرة الصحافة المكتوبة في الجزائر و يبرز دخول الكاريكاتور إلى هذه الوسيلة.

أما في الجزء الثاني فضم عناصر نظرية تساعد في فهم هذا الفن و التعرف عليه بصورة احسن، و قد عالجنا فيه ماهية الكاريكاتور، خصائصه المميزة، التصنيفات المقدمة له، و الوظائف التي يؤديها. تناولنا هنا أيضا المكانة التي يكتسيها الكاريكاتور في الصحافة المكتوبة إلى جانب الأنواع الصحافية و الوسائل التوضيحية التي تستخدمها الصحف. حاولنا في هذا الجزء أيضا توضيح العناصر التي تمكن الكاريكاتور من أداء أدوار هو الاتصال بشكل خاص باعتبار الصورة الكاريكاتورية لغة خاصة.

بعد أن فرغنا من ذكر كل تلك المعلومات انتقلنا إلى جزء أخير تطبيقي للدراسة وردت فيه عناصر توضح بشيء من التفصيل منهج الدراسة ويضم أيضا قراءة للصور التي تمثل وحدات عينة البحث تبعناها بنتائج عامة، أنهينا دراستنا بخاتمة تلخص إلى حد كبير موضوع دراستنا .

I - المدخل المنهجي :

I - 1 الإشـــكالية:

تعرف الصورة الكاريكاتورية بقدرتها على إثارة الضحك و خلق جوّ من المتعة و الراحة لدى مشاهديها ولو لبرهة من الزمن، لكن طابعها الهزلي لا يمنع من كونها أداة فعّالة للإعلام و لإقامة الاتصال.

يحمل الكاريكاتور زخما كبيرا من المعلومات و الآراء، فرغم كونه بسيط و ظهوره في أشكال تبدو بريئة و مسلية إلا أنه يخفي دلالات عميقة و قد يعطي أخبارا يخشى الإعلاميون تقديمها في باقي الأنواع الصحافية فيتجرأ الكاريكاتوري على تبليغها لكن في رموز و شفرات مواتية للموضوع الذي يصّوره و تكون منتقاة من ثقافة الجمهور الذي يتلقى تلك الصور.

تتناول الرسومات الكاريكاتورية كل الأحداث التي تجري في المجتمع، كل الظواهر التي تنتشر فيه و كل المواضيع التي تشغل بال المواطن سواء كانت اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، رياضية، سياسية... المحلية أو العالمية. يستقي الرسام أفكاره من الواقع المعيشي يمزجها بخياله الواسع فيكرّس كل قدراته الفنيّة الإبداعية و ذكائه ليصنع بكل ذلك صورا قد تبدو أحيانا غريبة، تشوّه الواقع أو تبالغ فيه لكنها جوهريا أصدق تعبيرا و ترجمة له.

ينطلق الفنان الساخر غالبا من قاعدة أساسية تتمثل في محاولة كشف العلل الموجودة في المجتمع، إزاحة الستار عن مختلف التناقضات، رفض و انتقاد كل السلبيات الموجودة في المجتمع و خاصة تلك التي يلاحظها على مستوى نظام الحكم و المسؤولين و كذا تسليط الضوء على الظواهر المتفشية في المجتمع. تكون كل تلك مواضيع لرسوماته التي يجعل منها وسيلة لاقتراح الحلول و لفت الانتباه لتقويم تلك النقائص ، و تكون صوره سلاحا يدافع به عن حقوق و طموحات المواطن و وسيلة لشرح مختلف الأمور لذلك المواطن، يكون ذلك الشرح بطريقة مسلية قريبة للقارئ لكنها مليئة بالآراء و الأحكام و القناعات الفردية للرسام الذي يعبر في أعماله عن الواقع لكن وفق إيديولوجيته الخاصة فيكون رسمه طريقة مميزة لقول موقفه.

تصبح الصورة الكاريكاتورية أكثر قدرة على إعلام الجمهور، توجيهه و التعبير عن انشغالاته و تحقيق الاتصال بين صانعه و متلقيه عندما تقترن بوسيلة إعلامية جماهيرية كالصحيفة، تكون الصورة الهزلية بفضل هذه الوسيلة مادة إعلامية بها تم معنى الكلمة تضاهي في الأهمّية باقي الأنواع الصحافية الموجودة فيها، تتطرق الصورة الكاريكاتورية بطريقة أنية لمختلف المواضيع

التي تعالجها بجرأة و شجاعة كبيرتين و نكهة خاصة في قول الحقائق وفي ترجمة انشغالات مستقبلي الرسالة الإعلامية.

اتسعت رقعة الاهتمام بالرسم الكاريكاتوري في الصحافة الجزائرية فأصبحت تلك المربعات التي تحتوي تلك الخطوط و الألفاظ التي يتلاعب بها الكاريكاتوري فضاءا ساخرا جريئا ضروريا في مختلف الجرائد.

أصبحنا نراها في الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة الجزائرية شخصيات سياسية معروفة، رؤساء، رجال الجيش ، وزراء و مسؤولين آخرين بالإضافة إلى شخصيات عامة يرسمها الكاريكاتوريون في أشكال تسمح لنا بالاستهزاء منهم و التهكم عليه، نشاهد فيها كذالك مواقف تبدو و كأنها مسرحيات جامدة مسلية شخصياتها مستوحاة من خيال الرسام الواسع و إبداع ريشته التي لا تتوانى في رسم كل الأحداث و الظواهر.

يمكننا أن نلاحظ أن الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة الجزائرية تتناول مختلف تلك المواضيع لكنها ترتكز أساسا على الأحداث و المواضيع السياسية خاصة و أن الجزائر منذ بداية التسعينيات شهدت تحولات سياسية متتالية و اضطرابات سياسية في نواحي مختلفة من الوطن، فأصبح الرسام الهزلي يلخص ما يسيل حبر الكثير من الصحافيين و المحللين السياسيين في بعض الأشكال البسيطة و الألفاظ التي غالبا ما تكون عامية فيضع منها رسومات ذات دلالات كبيرة و أهمية بالغة.

تعتبر فترة الحملات الانتخابية مجالا خصبا يستقى منه الكاريكاتوري أفكاره، فينطلق من مجرياتها أو الأحداث التي تقع أثناءها فيقدم مادة إعلامية يدونها وفق قناعاته في رموز و دلائل هزلية ساخرة.

اتسمت الحملة الانتخابية الخاصة بتشريعيات 30 ماي 2002 مثلا بأحداث كثيرة و توترات سياسية مختلفة نذكر منها أحداث منطقة القبائل التي تعد استمرارا لما عرفته هذه المنطقة منذ ربيع 2001 و مناداة حركة لعروش بها لمقاطعة الانتخابات، الحرائق الكبيرة التي شبت ببعض السجون الجزائرية و استمرار أعمال العنف الإرهابي هذا بالإضافة طبعا إلى النشاطات السياسية التي تعكس أجواء السباق و التنافس من اجل الفوز بالانتخابات و الذي يطبع فترة الحملة الانتخابية.

صنع الكاريكاتور الجزائري من أجواء هذه الحملة صورا شيّقة تحمل الكثير من الآراء، المعلومات، الأحكام و الانتقادات التي تختفي وراء بساطة عناصرها. نحاول في دراستنا هذه الغوص داخل أعماق هذه الصور لنكتشف بواسطة تحليل مختلف عناصرها ما تريد فعلا قوله ما

تخفيه من رسائل تحاول توجيهها للقارئ في فترة جد مميّز سياسيا و جد حاسمة كفترة الحملات الانتخابية، فلخصنا اشكاليتنا في سؤال محوري و هو:

ماهي الرسائل الكامنة وراء الصور الكاريكاتورية للصحافة الجزائرية المستقلة الصادرة أثناء الحملة الانتخابية لتشريعيات 30 ماي 2002 ؟

تتفرّع عن سؤالنا المحوري جملة من التساؤلات متمثلة في:

- ماهي المواضيع التي عالجها الكاريكاتوريين أيوب و ديلام بجريدتي الخبر و liberte أثناء هذه الحملة الانتخابية ؟
- ما هو الطابع الكاريكاتوري الطاغي على الصورالكاريكاتورية الصادرة في تلك الفترة ؟.
- ما مدى تناول تلك الرسومات الكاريكاتورية للحملة الانتخابية في حد ذاتها؟
- كيف جاءت صور المرشحين السياسيين ؟
- ما الذي يميّز رسومات كل من أيوب و ديلام في تلك الحملة ؟
- هل حاول كلا الرسامين أو أحدهما توجيه الجمهور إلى الاقتناع بفكرة ما أو الميول إلى اتجاه ما في إطار الحملة الانتخابية؟

I - 2 <u>أسباب اختيار الموضوع</u>

يرجع اهتمامنا بموضوع الكاريكاتور والحملة الانتخابية في الصحافة الجزائرية المستقلة لعدة دوافع موضوعية وأخرى ذاتية تتمثل في:

- استعمال الصحافة المستقلة للكاريكاتور مما يدعو إلى دراسته للتعرف عن كثب عنه و معرفة مميزاته و كشف حقيقة رسائله خاصة وأن صدورها ارتبط بفترة الحملة الانتخابية المليئة بالأحداث السياسية والتي تعد مجالا خصبا للفن الكاريكاتور السياسي مما دفعني إلى دراسته بالحملة الانتخابية والتي يزداد بها النشاط السياسي ويمكن للصحافة أو بالاحرى للكاريكاتور أن يكشف حقيقة مختلف تلك السلوكات السياسية وتأثيراتها على الجمهور وعلى مختلف ميادين الحياة.

- قلة الدراسات الأكاديمية الخاصة بموضوع الكاريكاتور وتحليل الصورة على مستوى الماجستير والدكتوراه. فما عدا دراسة الباحث نشادي عبد الرحمان لا يمكننا إيجاد دراسة في هذا

المجال، أما فيما يخص مواضيع التحليل السيميولوجي للصورة فجلها يتعلق بموضوع الإعلانات أو بالأحرى الصورة الإشهارية.

- الفترة التي جاءت فيها هذه الحملة ميزتها أحداث مثيرة عمت مختلف مناطق الوطن، تناولت هذه الأحداث بشكل مميز جلب اهتمامنا و حفزنا لدراستها مما جعلنا نهتم أيضا بدراستها من جانب تناول الصورة الكاريكاتورية لها.

- انصبّت دراستنا هذه على تناول الصورة الكاريكاتورية أثناء الحملة الانتخابية استجابة لميول شخصي للدراسة والبحث في مثل هذه المواضيع ذات الأهمية الكبيرة ورغبة أيضا في إعطاء قراءات موضوعية لمضامينها من خلال تحليل دلائلها.

I - 3 أهمية الدراسة وأهدافها:

- تعتبر دراستنا ذات أهمية نظرا لمحاولتها دراسة أو البحث في موضوع الكاريكاتور، هذا النوع المميز في نقل المعلومات والتعبير عن الآراء وإقامة الاتصال خاصة إذا تناولت هذه اللغة موضوعا بالغ الأهمية كفترة الحملة الانتخابية وذلك في الصحافة الجزائرية المستقلة.

إن الجزائر ومنذ انتهاجها التعددية السياسية وهي تشهد عددا من المواعيد الانتخابية لاستتمام بنائها المؤسساتي ولتحقيق مبدأ التداول على السلطة وإعطاء الجمهور حقه في اختيار ممثليه على أعلى المستويات في الحكم، لكن قبل الشروع في الانتخابات هناك حملات انتخابية تسمح للمواطن بالتعرف عن مختلف المرشحين و البرامج التي يقدمونها، تسيل هذه الحملات حبر أقلام الكثير من الصحافيين و المحللين السياسيين و تجذب أيضا اهتمام الكاريكاتوريين الذين يستعرضون مجرياتها والأحداث التي تقع أثناءها بطريقة فنية طريفة و مميزة.

جاءت دراستنا هذه من أجل البحث في هذه المواضيع التي تتناولها الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة الصادرة أثناء الحملة الانتخابية و معرفة مميزات الاتصال عبر الصورة الكاريكاتورية التي تعتبر طريقة مميزة جدا في معالجة مختلف المواضيع خاصة السياسية وقد قمنا بها أيضا لإثراء كليتنا ببحث أكاديمي يتناول موضوع الكاريكاتور من خلال تحليل محتوياته سيميولوجيا و لتوسيع المعارف في هذا المجال خاصة و أننا نسجل نقص كبير في الدراسات المتعلقة به رغم أهميته البالغة.

I – 4 الدراسـات السـابقـة:

إن البحوث الأكاديمية الموجودة على مستوى الماجستير والدكتوراه بجامعتنا والخاصة بالاتصال عن طريق الصورة الكاريكاتورية وبتحليل محتوى هذه الصورة سميائيا تكاد تكون منعدمة رغم أهمية الموضوع. إن جل الدراسات السيمولوجية المتوفرة اهتمت كما سبق وإن ذكرنا بموضوع الصورة الإشهارية بالنسبة لموضوع تحليل مضامين الصورة الكاريكاتورية فقد اقتصرت إلى حد اليوم على دراسة واحدة كما أشرنا سابقا*.

استهدفت تلك الدراسة معرفة المعاني التي تحملها الصورة الكاريكاتورية الصادرة بالصحافة الجزائرية أو كما سماها هو "الوطنية" وذلك من خلال رسومات الكاريكاتوريين جمال نون لجريدة "اليوم" وأيوب لجريدة "الخبر". انطلق هذا الباحث حتى يحقق أهداف دراسته من إشكالية صاغها في سؤال محوري يتمثل في: **« ما هي الأبعاد المعنوية التي تؤديها الصورة الكاريكاتورية عند كل من جمال نون وأيوب في جريدتي اليوم والخبر؟».**

تناولت هذه الدراسة الكاريكاتور الجزائري الصادر على مدار السنة من خلال عينة اختارها لتمثل مجموع الصحف الوطنية أو الصور الكاريكاتورية الصادرة بها، ليتعرف على مضامينها ويتعرف كذلك على مميزاتها وطرق معالجتها لمختلف المواضيع التي تختفي وراء المداليل ذات الأبعاد المعنوية المختلفة.

قدّم الباحث نشادي عبد الرحمان في بداية دراسته معلومات نظرية خاصة بفن الكاريكاتور، تاريخه عبر مختلف بقاع العالم ، ماهيته، مميزاته، أدواره ودواعي استعماله بالصحافة. ليتطرق في الجزء التحليلي إلى دراسة نماذج من الصورة الكاريكاتورية للصحيفتين المذكورتين آنفا. استخدم هذا الباحث منهج التحليل السيمولوجي من خلال إتباعه خطوات جولي مارتين في تحليل الصورة والتي تقوم على ثلاث مراحل وهي دراسة:

- **الرسالة التشكيلية Le Message Plastique**
- **الرسالة الإيقونية Le Message Iconique**
- **الرسالة اللسانية Le Message Linguistique**

---

* وتتمثل في دراسة لنيل شهادة الماجستير لعبد الرحمان نشادي التي نوقشت في جوان 2002، كانت هذه الدراسة تحت عنوان: **"الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية"** وهي دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحفيتي "اليوم" و"الخبر".

خلص الباحث في ختام دراسته إلى عدد من الاستنتاجات، من بينها اتسام الصورة الكاريكاتورية الجزائرية بشيء من السخرية والتهكم والاستهتار، احتوائها أيضا على الشراسة تستخدم المبالغة والتمويه في التعبير عن الواقع، تستدعي حضور الفطنة و النباهة والإدراك والتبصر لقراءتها لأن الكثير من الصور أنتجت لغرض غير الغرض الذي تبدو عليه.

يرغب كذلك الكاريكاتوريين في الصحافة أن يكون الرسم الكاريكاتوري وسيلة فعالة لتكوين الرأي العام ولفه حول مواقف واتجاهات مركزية نحو مواضيع وقضايا مصيرية لذا كانوا ينظرون إلى الحياة اليومية ويصورونها بشيء من الهوان والاستهتار وعدم الرضا عن هذا الواقع. أرادوا فضح وتشخيص علة هذا المجتمع بشتى السبل وحاولوا وضع أنفسهم لسان حال هذا المجتمع.

حسب هذا الباحث دائما فإن كاريكاتورات الصحافة الوطنية تتجه إلى كافة شرائح المجتمع بدليل اتسامها بعمومية رسالتها، هذا رغم وجود بعض الرسومات التي تتصف بشيء من العسرة في فهمها وتأويلها وتستدعي حضور جانب من الثقافة لفك رموزها فهي تتجه إلى ذوي العقول الفكرية رغم أنها عامية التوجه والتوجيه. يخلص كذلك إلى أن السياسة هي الأرضية الخصبة، لحياة الكاريكاتور في الصحافة الوطنية إذ أن جل مواضيعه سياسية حتى وإن أخذت طابعا اجتماعيا.

جاءت هذه النتائج من خلال تحليل عينة من كايكاتورات صادرة على مرّ السنة، أمّا دراستنا فقد اختصت بتحليل الصور الكاريكاتورية الصادرة في فترة محددة يمكن اعتبارها من أكبر مستويات الاتصال السياسي. دراستنا هذه اهتمّت على خلاف الدراسة السابقة بدراسة كاريكاتورات صادرة باللغة العربية والأخرى باللغة الفرنسية أثناء الحملة الانتخابية.

I - 5 منــهج الدراســة:

قمنا في دراستنا هذه و على غرار كل الباحثين باختيار منهج مناسب لموضوع بحثنا، فحتى يتمّكن الباحث من الوصول لنتائج خاصة بمشكلة علمية أو لاكتشاف حقائق متعلقة بظاهرة يدرسها عليه أن يتبع خطوات منظمة يتفادى بواسطتها الدخول في متاهات تمنعه من الوصول إلى هدفه المنشود. تلك الخطوات المنظمة هي المنهج الذي ينير طريق الباحث ليقدم دراسة فعالة. يعرّف المنهج العلمي حسب محمد زيان عمر على أنه: **« هو فـن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون.»** [1]

---

[1] - د/ محمد زيان عمر: **البحث العلمي، مناهجه وتقنياته**، الطبعة 04،OPU، الجزائر 1983، ص48.

يعتبر منهج التحليل السيميولوجي للصورة أو كما يسمّى سيميولوجية الصورة المنهج المناسب للوصول إلى نتائج تجيب على إشكالية دراستنا، تبر هذا المنهج حسب لويس يامسلاف: «**هو مجموعة من التقنيات والخطوات لوصف وتحليل شيء باعتباره له علاقة في حد ذاته من جهة وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى.**»(1)

يساعدنا هذا المنهج على إعطاء قراءات نريدها موضوعية للصورة الكاريكاتورية المشكلة لعينة بحثنا، نتمكن بواسطته من الإجابة على السؤال ثم ماذا؟ أي ما الذي تحتويه فعلا الصورة الكاريكاتورية من رسائل كامنة وراء خطوطها وألفاظها أو بمعنى آخر وراء كل دلائلها الأيقونية كانت رمزية أو لغوية،....فهذه الصور لم تأت لتقول ما نراه للوهلة الأولى بل هي تدفعنا إلى البحث عما هو خفي وتدفعنا أيضا إلى استعمال رصيدنا الفكري، الثقافي، الإيديولوجي لاستيعابها فكما يقول رولاند بارث -وكما جاء ذلك في كتاب لويس بورشر-: « **فإن قراءة الصورة تستدعي قدرات فكرية، وطنية ثقافية و جمالية.**»(2)

يمكننا من خلال هذا المنهج فك رموز الصورة الكاريكاتورية ثم إعادة بناء الرسالة وإعطائها تحليلا كيفيا لنستنتج ما تريد إعطاءه من معلومات، آراء أو حتى ما تحاول التوجيه إليه. هذه الاستنتاجات تتغير من ثقافة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر في نفس المجتمع، أي حسب المستوى المعرفي للفرد وحسب تجاربه وانتماءاته. لذا يقول جورج مونان عن هذا المنهج أنه يستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، فإذا كان هذا النسق صورة أو رسما فإن التحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر ومن ثم معرفة الطبيعة الوظيفية التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق.(3)

يعرّف التحليل السيميولوجي أيضا على أنه« **طريقة بحث في المدلولات الثقافية لمحتوى الرسالة الإعلامية**»، هو أيضا وسيلة لكشف المعنى العميق للرسالة ودلالتها الخفية و يعمل أيضا على إظهار نوايا صانعي تلك الرسالة.(4)

---

(1) - إسمهان مربيعي: **الإشهار في التلفزيون الجزائري، دراسة سيميولوجية**،رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال، دورة2000، ص19.

(2) - Louis Porcher: **Introduction a une Sémiotique des images sur quelques exemples d'images publicitaires** ,librairies Didier ,paris1976,p14

(3) - Geneviève Cornu: **La sémiologie de l'image dans la publicité**¸les éditions d' organisation¸paris¸1990¸ p 148

(4) - Judith Lazar**: Sociologie de la communication de masse**¸ Armand colin paris ¸1991 PP137¸138.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على نظرية رولاند بارث الرائدة في التحليل السيمولوجي للصورة، هذه النظرية القائمة على قراءة الصورة في مستويين أو نظامين، المستوى التعييني و المستوى التضميني ومن خلال تقسيمه للصورة إلى رسالة ايقونية بمستويين(تعيني وتضميني) ورسالة ألسنية. والتفاصيل الخاصة بهذا الجانب سوف تظهر في الجزء التطبيقي من دراستنا.

I - 6 أدوات جمع البيانات:

لأجل جمع المعلومات الخاصة بموضوع دراستنا استخدمنا عددا من الوسائل ، فكانت من بينها : الكتب ،المجلات ،الجرائد، دراسات أكاديمية.

اعتمدنا بالإضافة إلى ذلك على المقابلة الشخصية والتي أفادتنا كثيرا في استقاء المعلومات وساعدتنا أيضا في الاقتراب و التعرف عن كثب على شخصية الكاريكاتوري أيوب، ساعدتنا المقابلة أيضا في التمكن من معرفة بعض الآراء و الأفكار التي استعنا بها في تحليلنا السيميولوجي لوحدات عينة دراستنا.

تعرّف المقابلة على أنها: **« تبادل لفظي منظم بين شخصين ، هما الباحث و المبحوث، حيث يلاحظ فيها الباحث ما يطرأ على المبحوث من تغيرات و انفعالات»**(1)

أما هيلين شانشات فترى أنها: **«التواصل اللفظي مع المبحوثين للحصول على البيانات المستهدفة وبالتالي فهي تبادل لفظي وجها لوجه tête à tête بين شخصين أو أكثر حيث يقوم أحد الطرفين بنقل معلومات للطرف الآخر تكون موجهة نحو هدف محدد.»**(2)

قمنا أيضا في دراستنا بالاعتماد على الانترنيت كوسيلة حديثة، غنية وفعالة في جمع المعلومات الخاصة بموضوعنا وحتى لإجراء مقابلات، فقد حاولنا بواسطتها مرارا إجراء مقابلة مع الرسام ديلام لكنه ذلك كان دائما مستعسرا ،فهذا الكاريكاتوري لم يجب على رسائلنا الإلكترونية.

I - 7 الـعـينـة:

نظرا لصعوبة تناول دراستنا لكل مجتمع البحث والمتمثل في الصور الكاريكاتورية الصادرة بالصحافة الجزائرية المستقلة أثناء الحملة الانتخابية لتشريعات 30 ماي 2002 اخترنا عيّنة تمثيلية لهذا المجتمع.

---

(1) - Madeleine Grawitz : **les méthodes en sociologie, paris**, collection que sais-je. 1989. p45 .
(2) - Helen chanchat:**L'enquête en psycha-sociologie**,PUF, paris1985,p143.

وقع اختيارنا على الصور الكاريكاتورية لصاحبيها أيوب وديلام والصادرتين بجريدتي **الخبر** و **ليبرتي** واللتين لهما نفس سمات مجتمع الدراسة، فهما صحيفتان جزائريتان مستقلتان صدرت بهما في فترة الحملة الانتخابية ما صور كاريكاتورية، فكانت عينتنا قصدية أو كما تسمى أيضا عمدية. و للتعرف اكثر عن هاتين الصحيفتين أدرجنا بطاقتين فنيتين لهما في الوثيقة رقم 01 الموجودة بالملحق.

والعيّنة الاحتمالية (القصدية) هي تلك العيّنة التي يختارها الباحث اختيارا مقصودا من بين وحدات المجتمع الأصلي، وذلك تبعا لما يراه من سمات أو صفات أو خصائص تتوفر بهذه الوحدات أو المفردات وتخدم أهداف البحث، بحيث تكون هذه الوحدات قريبة من المجتمع الأصلي، ويترك للباحث في الميدان الحرية في اختيار وحداتها.(1)

يعود اهتمامنا بالجريدتين المذكورتين إلى حجم سحبهما المعتبر، قدّر سحب جريدة الخبر في جوان 2002 مثلا بما يفوق **410.000** نسخة، أما سحب جريدة LIBERTE فقدر ب**150** ألف نسخة.(2) يعود كذلك هذا الاختيار لانتظام صدور الرسومات الكاريكاتورية لليوميتين وذلك في مكان قار ، إلا في حالات استثنائية* يغيب بسببها الرسم الساخر عن المساحات المخصصة له في الجريدة.

ضمّت عيّنة دراستنا **32** صورة للتحليل. أي **16** صورة من صنع أيوب أو عبد القادر عبدو و **16** صورة أخرى للرسّام علي ديلام. فالحملة الانتخابية بدأت **21** يوما قبل تاريخ الانتخابات أو التشريعيات أي 30 ماي **2002** وانتهت يومين قبل ذلك، أي استمرت من **9** إلى **27** ماي **2002** ، أي مدة **19** يوم ونحذف أيام الجمعة التي لاتصدر بها الصحيفتان، فيبقى معنا مجموع **32** صورة صادرة في:**9، 11، 12، 13، 14،15،16، 18، 19،20، 21، 22، 23، 25، 26، 27** من شهر ماي **2002.**

---

(1) - جميلة قادم:**الصحافة المستقلة في الجزائر بين السلطة والإرهاب من 1990-2001 ، دراسة مسحية لعينة من الصحافيين الجزائريين**، رسالة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال ، السنة الجامعية 2002/2003 ،ص22.

(2)- Brahim Brahimi: **le droit à l'information à l'épreuve du parti unique et de l'état d'urgence**,édition,SAEC,LIBETE 2002 .P269 .

* نعني بذلك مرض الرسام أو تعرضه للمضايقات والمحاكمات القضائية، أو على سبيل المثال صدور الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى عوض الافتتاحية.

I-8 <u>تحديد المصطلحات:</u> وردت في دراستنا هذه مصطلحات عديدة لابد من تحديد بعضها حتى يتسنى لقارئ هذا الموضوع فهمه بصورة جيدة.

1- <u>الصحافة:</u> هي مرآة الحياة في المجتمع بجميع أنشطته وهي سجل للوقائع يوما بعد يوم أو أسبوعا بعد أسبوع أو غير ذلك.(1)

تعرّفها الموسوعة السياسية على أنها المنشورات المطبوعة التي تظهر بشكل دوري (يومي، أسبوعي، نصف شهري أو شهري) وتكون إما صحافة رأي، إعلام، صحافة متخصصة أو تكون كل ذلك معا مع التشديد على غاية أساسية من هذه الغايات.(2)

يمكننا القول عن الصحافة أنها مؤسسات تعمل على إنتاج مادة إعلامية للجمهور وتقوم على ترفيهه، توعيته وحتى توجيهه، إضافة إلى إقامة الاتصال بينها وجمهورها وبين مختلف شرائح المجتمع ومؤسساته.

تحاول كذلك أن تعكس الوجه الحقيقي للواقع وكل ما يجري فيه، تعلق على مختلف الظواهر والسلوكات من خلال مختلف الأنواع الصحافية وأشكال الإيضاح و الشرح الأخرى. ويمكننا التمييز بين صحف عمومية، حكومية،حزبية وأخرى مستقلة.

- <u>الصحافة المستقلة</u>: هي حسب جيهان أحمد رشتي صحف تهدف إلى البحث عن الحقيقة بترك الآراء تتنافس في سوق الأفكار الحرة، تتيح نفس الفرص لمختلف الآراء مهما تعددت، وليس من المنطقي أن تكون الصحف المستقلة تحت شكل من أشكال إشراف الحكومة أو هيئة أو وصاية أخرى.(3)

أما أمحمد رباح فيقول أن الصحف المستقلة هي صحف غير تابعة للحكومة أو الأحزاب السياسية، هي صحف حرة تقدم قراءات سياسية بطريقة ايجابية وهي تمثل القطيعة مع فترة الصحافة الموجهة.(4)

من خلال هذين التعريفين نستخلص أن الصحافة المستقلة تتميّز أو من المفروض أن تتميّز بحرية مضامينها، عدم تبعيتها لا للحكومة، الأحزاب أو أية وصاية أخرى، تبحث دوما عن نشر الحقيقة وتسمح بنشر الأفكار الحرة والمتميزة. كما يقول الدكتور إبراهيم إبراهيمي: « فإن حرية

---

(1) - د/ زهير احددان: **<u>الصحافة المكتوبة في الجزائر</u>**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 ص 11.
(2) - د/ عبد الوهاب الكيالي: **<u>الموسوعة السياسية</u>**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزء الثالث، ط1، بيروت 1983، ص 552.
(3) - د/ جيهان أحمد رشتي: **<u>نظم الاتصال : الإعلام في الدول النامية</u>**، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، الجزء الأول، ص89.
(4) - mhamed rebah**<u>: la presse Algérienne (journal d'un défi),</u>** édition chihab, BATNA,2002, p09.

الإعلام تقوم على حرية الرأي والتعبير، حرية تمرير المعلومات ونقلها، الحق في الوصول إلى مصادر الأخبار، الحق في الإعلام وكذا ضرورة سعي الدولة دون وقوع الصحف تحت ضغط أصحاب الأموال». [1]

وللصحافة المستقلة وجهان أساسيان:

- **<u>الأول</u>:** مادي بحيث تكون ملكية الصحيفة خاصة.
- **<u>الثاني</u>:** معنوي وهذا يعكس أساسا عدم تبعية الصحيفة للحكومة من خلال خطها الافتتاحي. [2]

- <u>الحملة الانتخابية</u>: هي الفترة التي تسبق موعد الانتخابات المحدد رسميا وقانونيا (أي بموجب قانون الانتخابات) والتي يتقدم المترشحون خلالها بعرض برامجهم على الناخبين وقد لجأ المشرع -ومعه السلطات التنظيمية، التنفيذية والقضائية بهدف تأمين المساواة بين المواطنين وضبط وسائل الدعاية- إلى حصر المعركة الانتخابية في شبكة ضيقة من القواعد القانونية وبفرض مبدأ المساواة وأن تؤمن الدولة لجميع المرشحين التسهيلات ذاتها من أجل حملاتهم الانتخابية وأن تحول دون تجاوز أحد الأطراف في استعمال امتيازه (المال، وسائل الإعلام العامة) للتأثير غير المشروع وغير المتكافئ على الناخبين، ومبدأ المساواة، هذا تضمنه السلطات العامة ولجان المراقبة،...ومبدأ الحياد الذي تنتهجه السلطات العامة هنا يعني أنها لا تمثل أي طرف مرشح وعليها ألا تشجع أو تؤيد أيا من المرشحين. [3]

يقوم المرشحون للانتخابات أثناء الحملة الانتخابية بمحاولة التعريف بأنفسهم وبرامجهم وإقناع المنتخبين بالتصويت لصالحهم باستعمال كل الوسائل المشروعة والمسموحة والتي تلعب دورا هاما في التأثير مثل الملصقات، الصحافة ومختلف المنشورات، الإذاعة والتلفزة. [4]

يمكننا القول أن الحملة الانتخابية هي الفترة التي تسبق يوم الاقتراع والتي تحدد حسب القانون الانتخابي. تسمح للأحزاب ومختلف المرشحين بالاتصال بالهيئة الانتخابية والجمهور بصفة عامة عبر وسائل مختلفة(صحف، مجلات، ملصقات، مؤلفات، نشريات، ندوات، تجمعات شعبية ومهرجانات، زيارات ولقاءات في الأحياء، حفلات، إذاعة، تلفزة،..). يقوم خلالها المرشحون أو من يساعدهم من مد راء الحملة الانتخابية،الأشخاص الموالين للمرشحين أو المتعاطفين معهم بالعمل

---

(1) -Brahim Brahimi: **<u>le droit à l'information à l'épreuve du parti unique et de l'état d'urgence</u>**,Op.cit, P87.

(2)- جميلة قادم: **<u>الصحافة المستقلة في الجزائر بين السلطة والإرهاب من 1990-2001</u>** ، المرجع السابق ،ص10.

-(3) - د/ عبد الوهاب الكيالي: **<u>الموسوعة السياسية</u>**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،الجزء الثاني، الطبعة الثانية، 1991،ص583.

(4) - Le lexique de politique,édition Dalloz,7^{em} édition,France,2001, p54.

على استمالة وإقناع الجماهير بالتصويت لصالحهم مع العمل على تأكيد القناعات المحققة سالفا لصفهم.

يستخدم المرشحون من أجل تحقيق ذلك مهارتهم اللغوية في التقرب من شرائح المجتمع وفي محاولة إعطائهم وعود مستقبلية لما ما تؤديه في التأثير على سلوكهم الانتخابي المنتظر. يمكن كذلك أن نعتبر الحملة الانتخابية فترة لتحضير الهيئة الانتخابية ليوم الحسم أو الانتخاب، فهي تحضر الرأي العام لاختيار من سيمثله في المجالس الشعبية المحلية أو الوطنية أو لاختيار من سيحكم البلاد بشكل عام.

لقد حدد المشرع الجزائري انطلاق الحملة الانتخابية بـ **21** يوم قبل يوم الاقتراع، كما أنها تنتهي بيومين قبل ذلك. أي أنها تدوم طوال **19** يوم يتخللها مختلف النشاطات وتنقلات المرشحين عبر تراب الوطن والظهور عبر الحصص التلفزيونية والإذاعية وغيرها من النشاطات الداخلة في إطار التعريف بأنفسهم وببرامجهم الانتخابية.

وقد جاء كل هذا في المرسوم رقم **97-07** المؤرخ في **06** مارس **1997** في مادته **172.** وقد جاءت المادة **173** لتحذر من القيام بالحملة خارج الفترة المنصوص عليها مهما كانت الوسيلة وتحت أي شكل من الأشكال.*

- **<u>الصـــورة</u>:** هي كلمة مشتقة في الأصل من اللغة اللاتينية **IMAGO**، و مصدر كلمة صورة سيميولوجيا يأتي من كلمة **IMITARI**،أي التماثل مع الواقع ونعني بالصورة سيميولوجيا كل تصوير تمثيلي، يرتبط هذا التصوير مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه الظاهري أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (الرسم، صورة) **[(1)]**. يمكن تعريف الصورة أيضا على أنها تمثيل لموضوع ما(شخصية، جماعة أفراد أو شيء ما) بواسطة الرسم، الفن التشكيلي، النحت، الفتوغرافيا، الفيديو،...تسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة المستقاة من الواقع واستعمالها، هي طريقة للتمثيل الذهني نحتفظ بفضلها على المعلومة التي نكتسبها عن طريق الرؤية.[(2)]

---

* لمزيد من التفاصيل، أنظر الملحق، وثيقة رقم02 توضح النص القانوني الذي ينظم الحملة الانتخابية في الجزائر و الصادر بالجريدة الرسمية.

[(1)] - Roland Barthes: **<u>L'obvie et l'obtus, essais critique ш</u>**, edition du seuil, france, 1982,p29.

[(2)] - Bernard lamizet et ahmed silem: **<u>dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication,</u>** édition marketing,france,1997,p285.

وقد جاء في كتاب الدكتور محمود أدهم:**« مقدمة إلى الصحافة المصورة»** أن الإمام أبا بكر عبد القادر الرازي يقول: «أن الصورة بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة وصورة تصوير فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير والتماثيل.»(1)

وقد جاء في نفس الكتاب لمحمود أدهم أن لسان العرب يعرف الصورة كما يلي: «صور...في أسماء ا تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها». (2)

وقد جاء في التنزيل:« هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم». (3)

ترى جوديت لازار أن الصورة هي وسيلة اتصال تحمل حقائق، يمكنها أن تدهش من يراها، كما يمكنها أن تزعجه، فقد تفتن مشاهدها وتقنع جمهورها، هي أيضا قادرة على خلق علاقة مع مفكك رموزها. (4)

أما أبراهام مولز فيعتبر أن الصورة هي دعامة الاتصال البصري تجسد مقتطفا من الواقع المدرك، قابلة للدوام والاستمرار على مر الوقت، هي إحدى المركبات الأساسية والهامة في الاتصال الجماهيري وهي تنقسم إلى صور ثابتة وأخرى متحركة. (5)

الصورة كذلك حسب الباحثة فايزة يخلف هي كل تمثيل مادي أو تمثيل فكري-صورة ذهنية- ينطوي على ترجمة مباشرة للمرجع الممثل بعلاقة المشابهة وليس المطابقة وفي هذا التمييز للصورة **«IMAGE»** والصورة **« LA PHOTOGRAPHIE»** فإذا كانت الصورة دليل يشبه إلى حد ما يمثله فإن الصورة الفوتوغرافية **LA PHOTOGRAPHIE** هي سيميولوجيا أيقونة واقعية لما تمثله. وبحكم هذه الطبيعة فإن علاقة الصورة **IMAGE** بالصورة **PHOTOGRAPHIE** هي علاقة الوحدة الثنائية نسخة/أصل (**COPIE/ ORIGINEL**) وبعيد عما هو ايقوني. يمكن القول أن الصورة **IMAGE** تختلف عن الصورة **PHOTOGRAPHIE** في كون الأولى ذات طبيعة غير

---

(1)- د/ محمود أدهم: **مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة الصحفية وسيلة اتصال**، مطابع الدار البيضاء،ص14.
(2)- **المرجع السابق**، ص15.
(3) - سورة آل العمران: الأية06.
(4) - Judith Lazar:**Ecole, communication ,télévision**,PUF l'éducateur,1emédition,paris1985 ,P137.

(5) -Abraham moles:**Limage communication fonctionnelle**, Gasterman ,belgique1980 p20.

روائية, تستند إلى تقنيات الإقناع البصري باستخدام الحجج العقلانية والعاطفية، كالصورة الإعلانية مثلا، بينما الثابتة هي ذات طبيعة روائية نادرا ما تتضمن حجج عقلية كالصورة التذكارية مثلا.[1]

يمكننا القول أن الصورة هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم، النحت، اللوحات الزيتية، الفوتوغرافيا، السينما، الكاريكاتور أو غيرها من الأشكال التي تسمح بإقامة اتصال عن طريق العين، كما تسمح بإعطاء معلومات وتحتفظ كذلك بتلك المعلومات مما يمكننا بالعودة إليها حينما نود ذلك. تتميز الصورة كذلك بثراء مضامينها وبإمكانية إعطاء تلك المضامين أكثر من قراءة لأن في تحديد هذه الأخيرة تدخل الثقافات والمعايير الاجتماعية التي تسود المجتمع وكذا الاعتقادات و الإنتماءات الشخصية.

عندما نتحدث عن الصور يمكننا التمييز بين صور ثابتة(مثل الفوتوغرافيا، اللوحة الزيتية، الكاريكاتور...) وبين الصور المتحركة(التلفزة، السينما، الرسوم المتحركة،...) يتحكم في الصور المتحركة عنصر الزمن بينما الصورة الثابتة يحكمها عنصر المساحة التي تشغلها.

تمتاز الصورة الثابتة بكونها أقرب إلى النص المكتوب منها إلى الكلام لأنها تسمح بالعودة في كل مرة إلى الوراء. أي إلى ملاحظة عناصرها ومختلف مميزاتها.[2]

- **الدلالـة:** هي المعنى الذي يحيل إليها الدليل اللغوي أو البصري. وحسب دوسوسور:«الدلالة هي العلاقة بين الدال والمدلول وهي متعلقة بالقيم أي ما يربط الدليل بغيره في النظام».[3] تختلف الدلالة حسب استعمال الدليل والنسق السمنطقي الذي ينتمي إليه. بالنسبة لجوديت لازار، الدلالة هي نتيجة تفاعل أو تداخل فعال وديناميكي بين دليل، شيء وموضوع.

بالنسبة لدراستنا الدلالة هي تلك المعاني والرسائل التي تختفي وراء مختلف الدلائل التي تحملها الصور الكاريكاتورية المدروسة، وهذه الدلالة لها ارتباط وثيق بالثقافة.

---

(1) - فايزة يخلف: **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال1996،ص ص27-28.

(2) - Jaques deutsch: **dictionnaire linguistique**,édition dictionnaire du savoir moderne, p p344,346.

(3) - Georges mounin: **dictionnaire de la linguistique** , presse universitaire de France, paris1974,p301.

- **الإيقـونـة**: هي علامة مبنية على التشابه بينها وبين الشيء المحسوس الذي تشير إليه مثل الصورة بالنسبة لصاحبها. (1)

يقول شارل سندرس بيريس«: إنّ الإيقونة هي علامة أو دليل تحتوي على علاقة تماثل أو تشابه مع الحقيقة الخارجية وهي تحتوي على نفس عناصر الشيء الممثل.» (2)

- **الرمـز**: الرمز حسب بيريس يعبر عن العلاقة الاعتباطية بين عنصرين في ثقافة معينة.(3)

فالميزان مثلا يعني العدالة مع أنه لا توجد علاقة طبيعية تربط الشيئيين، فلا توجد علاقة تشابه بينهما، لكن رغم ذلك تتفق العديد من المجتمعات على أن الميزان يرمز دائما إلى العدالة نفس الشيء بالنسبة للحمامة البيضاء التي ترمز إلى السلام.

ترى المدرسة الأمريكية و خاصة مع العالم بيريس أن الرمز ليس حقيقيا **IL N'EST PAS EXISTENTIEL** (4) لكن المدرسة الفرنسية خاصة مع **WALLON** و**Hegel** ترى عكس ذلك، فالرمز حسبهما هو علامة تقوم على ركائز طبيعية وعلى التماثل بين الدال والمدلول. فهناك حسبهم علاقة تماثل بين الرمز والواقع الذي تمثله.

نقصد بالرمز في دراستنا هذه تلك الدلائل التي تحيل إلى أفكار غير التي تبدو عليها، أي أن العلاقة التي تربط ماهو مبين في تلك الدلائل وما تشير إليه لا تقوم على مبدأ التشابه أي كما هو في المدرسة الأمريكية. فنجد في الصور الكاريكاتورية دلائل كثيرة استعملت لترمز إلى شخصيات، مواقف، آراء لا تظهر عند الوهلة الأولى من رؤيتها، قد تبدو بسيطة، لكن عندما نتمكن من فكها، نستخلص المحتوى الحقيقي لها والكامن وراء ماهو هزلي وساخر.

فالرمز بهذا المفهوم يتميّز بقدرته على تقديم رسائل كثيرة وجد مهمة وراء بعض الخطوط البسيطة، وكلما تمكن مشاهد الصورة من فك تلك الرموز كلما كانت الصورة ناجحة في تمرير رسائلها وفي أداء دورها الإعلامي وفي إقامتها للاتصال.

إن الرموز تتعدّد وتتنوع، فبإمكان الأشكال والرسومات أن ترمز إلى أفكار معّينة ، تستطيع الألوان أيضا فعل ذلك، وتستعمل الرموز في قوانين المرور، الرياضيات، الكيمياء، وتستخدم الرموز من قبل مختلف المجتمعات للتعبير عن ثقافتها من خلال الزرابي، فللوشم في مجتمعاتنا

---

(1) - Bassam Barrakè: **dictionnaire de linguistique francais-arabe**, édition jarosse tripoli,1984,p103.

(2) - Jean du bois, Mathé giacome,Louis guespin et autres: **dictionnaire de linguistique Larousse** ,p248.

(3) - **IBID**,P472.

(4) - Roland Barthes:**L'aventure sémiologique**,édition le seuil, paris 1985,p37.

دلالات عميقة، للأشكال المرسومة في الأواني أيضا دلالتها بالنسبة لكل مجتمع تعبر عن ثقافته و تاريخه وتميزه عن غيره من المجتمعات.

يسمح الرمز بتمرير بعض الرسائل في الوعي هذه الرسائل لم تسمح الرقابة بتمريرها.[1]
يعطي الرمز فعلا للكاريكاتور القدرة على الإيحاء وإعطاء أهم الرسائل دون الإدلاء صراحة عن ذلك وبالتالي تفادي بعض الممارسات كمنع إصدار مثل هذه الصور الجريئة.

- **الكاريكاتور**: الكاريكاتور هو نمط اتصالي جريء ورسالة بصرية يستطيع من خلاله الفنان الهزلي تقديم أخبار، معلومات، آراء، أحكام وحتى توجيهات ترسم في طابع هزلي لتحمل الصورة الكاريكاتورية في نكهة ممتعة، مريحة هزلية ترفيهية تختصر رسائل طويلة في رسومات تخطيطية تعتمد على المبالغة والتشويه بالكثير من الطرافة وتحمل الكثير من التأويلات و تجعل المشاهد في تشوق مستمر لفهم محتوياتها.

هو أيضا طريقة أخرى ومميّزة للوشاية بالسلوكات والظواهر السلبية التي تسود المجتمع بمختلف مجالاته. هو وسيلة نقد لاذعة يكون ذلك النقد مدونا في دلائل إيقونية، رمزية وأخرى لغوية بسيطة يخاطب أوسع قدر ممكن من الجماهير.

هو أيضا نتاج إبداع، ذكاء ودهاء الكاريكاتوري الذي يضع صور ساخرة ثابتة تجسد الواقع ويخاطب الجمهور الذي يحاول فهم تلك الرسائل وفق رصيده الثقافي وانتمائه الاجتماعي والأيدلوجي. يهدف هذا الفعل الإتصالي إلى نقد كل النقائص لكن من أجل تصحيحها والمساهمة في بناء مجتمع قائم على أسس صحيحة وفق ما يراه صاحبها.

---

(1) - جون ماريه كوتريه، ترجمة الطاهر بن خرف الله: في محتوى الاتصال السياسي، **المجلة الجزائرية للاتصال**، العدد 6-7 ص194.

II – لمحة تاريخية عن فن الكاريكاتور:

يعد الرسم وسيلة للتعبير رافقت الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ. عبر بواسطته الإنسان في العصور البدائية عن بيئته، عن طرق تكيفه معها وكيفية إخضاعها لصالحه ولإشباع حاجاته.

رسم الإنسان آنذاك مشاهد تروي صراعه مع الحيوانات وكيفية تغلبه عليها.صور أيضا حروبه الأولى في رسومات ضاربة في أعماق التاريخ. يمكننا إيجاد تلك الرسومات و النقوشات البدائية في مختلف بقاع العالم، على لجدران الكهوف، جذوع الأشجار، عند السفوح وعلى بعض الأواني المستعملة حينئذ.

تعتبر جبال الطاسلي الجزائرية، كهف راميجا الإسباني والكهوف العراقية(*) أمثلة حية لأهمية الموكلة للرسم منذ القديم. هذه الكهوف، المغارات والصخور يمكننا اعتبارها اليوم صفحات من التاريخ، تشهد وتروي لأجيال متتالية حياة الإنسان منذ فجر التاريخ.

تبرز هذه الرسومات الحس الاتصالي الذي كان لدى الإنسان منذ القدم حتى وإن لم يدرك أصحابها الأهمية البالغة التي تكتسيها أعمالهم اليوم. يذكر أندريه لوروا **André le roi**« أن ترجمة حركة الكائنات الحية بصفة مفردة أو جماعية في الرسومات كانت الطريقة الأساسية المصورة للتطور التاريخي أو التقدم الزمني في العصور القديمة»[1]. إن الذين تركوا لنا هذا الإرث الفني العتيق و المدون لأقدم فترات وجود الإنسان على سطح الأرض، لم يرسموا تلك الأشياء دون غرض، بل كانوا يرمون إلى الإتصال بغيرهم، إعلامهم بشؤونهم وتخوفاتهم أو حتى تحذيرهم من أمور ما.

يؤكد أندريه لوروا حين يقول: "**إن فناني العصور الحجرية -Artistes Paléolithiques لم يقوموا بأعمالهم تلك لمجرد الرغبة في الخدش أو الخربشة على الصخور أو الكهوف ورسم لوحات الحيوانات الموجودة آنذاك**"[2]. فهم إذن أرادوا تحقيق أهداف من رسوما تهم تلك.

الرسم الكاريكاتوري بدوره ليس وليد القرن الواحد والعشرين فجذوره قديمة جدا. لكن معايير هذا الفن أخذت تتحدد شيئا فشيئا مع تعاقب العصور والحضارات، مع كل ماحملته من صراعات

---

* - إن الصحافة اليوم لا تكتفي بإعطاء الأخبار والآراء في مقالات وتعليقات ...بل هي اليوم تصورها إما في صور فوتوغرافية، رسومات يدوية....هذه الألوان الاتصالية عرفتها الحضارات القديمة في شكل بدائي. إن الحضارات العراقية العريقة والمتتالية "سومر"، «بابل" و"آشور" تميزت "رقمهم" و" ألواحهم" الطينية بهذا الجانب التصويري (...) فكانوا يرقمون حوادث انتصاراتهم وبجانب الرقم يصورون بالألوان صور الأسرى من الملوك ورعايا (خاصة في عهد آشور بانيبال) للمزيد من المعلومات أنظر: د/محمد أدهم: **مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة الصحافية وسيلة اتصال،** مطابع الدار البيضاء، (دس) (دط)، ص 107.

(1) André Gourhas **: système des signes** , édition Hermann, Paris, 1978. P359.

(2) **ibid.**, Page359.

سياسية، إضطرابات، الكاريكاتور على الشكل الذي يعرف عليه اليوم.مختلف الظواهر الاجتماعية وما إلى ذلك من تحولات على جميع أصعدة الحياة حتى أصبح الكاريكاتور على الشكل الذي يعرف عليه اليوم.

إنه لمن الضروري التطرق لهذا التاريخ المميز لهذا الفن حتى نتمكن من فهم جوهره. فالكاريكاتور رافق مختلف التطورات التي حدثت في مختلف الميادين و في مختلف نقاط العالم، مما جعله اليوم يتبوأ مكانة معتبرة سواء بصفة مستقلة أو في إطار وسائل الإعلام وخاصة الصحافة المكتوبة.

يعتبر شامفلوري **CHAMPFLEURY*** أن تاريخ الكاريكاتور هو تاريخ الأفكار، كما يعتبره شاهدا على الثقافة الشعبية(1) .

أما رونالد سيرل فيذهب إلى أكثر من ذلك حين يصفه «بأنه تاريخ وعي المجتمع» . (2)

II - 1 الإرهاصات الأولى لظهور الكاريكاتور:

رافق الكاريكاتور وصور لنا مختلف تطورات العصور المتعاقبة. كشفت لنا خطوطه المضحكة أو المتهكمة مميزات مختلف الأزمنة. تعرفنا من خلال صوره الثابتة والمجمدة لأزمنة متتالية و في أشكاله المميزة على نشاطات الإنسان وطرقه المختلفة في الحياة عبر حقب تاريخية متباينة.

صور الكاريكاتور آلهة الحضارتين الإغريقية والرومانية القديمتين في أشكال مبالغة، هزلية. عرفت الحضارة الفرعونية أيضا هذا الفن، حيث رسمت آنذاك حيوانات هجائية على أوراق البوردى وعلى جدران الأهرامات. لم يسلم من جرأة الكاريكاتور حتى الفرسان المتغطرسون ولا الرهبان المتسلطون للعصور الوسطى.

إن جذور الكاريكاتور تمتد إلى العصور الغابرة والحضارات القديمة والتي عرفته في حالته الجنينية(3)

عرفت اليونان القديمة رساما كاريكاتوريا يسمى بوسون **Pauson** وقد روى عنه أرسطو(4)
لقد عثر الباحثون على نقوشات حائطية على جدران قصر هيرقل "**Heraculanun**" وعلى نقوشات

---

* JULES HUSSON CHAMPFLEURY هو أول من اهتم بهذا الفن الشعبي، أدرك قيمته الجمالية وكتب تاريخه فكانت مؤلفاته Histoire de la caricature au moyen age, Histoire de La caricature Moderne ومؤلفات أخرى حول تاريخ الكاريكاتور دائما.

(1)**Dictionnaire de la peinture et de la sculpture** ,Larousse ,italie 1993.
(2)-Ronald Searle, claud Roy, Bernd Bornemann**: La caricature art et Manifeste (duXVI á nos jours.)** , édition d'art albert, paris 1974, p 02.
(3) Anonyme.« **Caricature -art, Histoire** »,[Google.fr], 22/06/02. P1/14.
(4) **Encyclopédie Universalis Corpus** N4 P957.

أخرى بمنطقة بومباي "**Pompei**". وجدت أيضا مزهريات إغريقية تحمل نقوشات ورسومات كاريكاتورية(1).

عرفت بدورها روما القديمة هذا النمط التعبيري حيث تم العثور على رسومات كاريكاتورية على أحد جدران قلعة القياصرة في منطقة بلاتان "**Palatin**".

تمثل تلك الرسومات صورة النبي عيسى عليه السلام مصلوبا، عثر عليها سنة **1956** و هي محفوظة بمتحف كيرشر"**Kircher**" بروما كما هو موضح في الوثيقة رقم **03** الموجودة بالملحق، تعتبر هذه الرسومات هجاءا ضد المسيحيين الأولين (2).

لقي الكاريكاتور أيضا اهتماما لدى فناني الحضارة الفرعونية. ومن بين ما وجد في هذا الإطار، أدوات خشبية بها نقوشات كاريكاتورية، رسومات هجائية تمثل حيوانات على أوراق البوردي وأخرى على الجدران الداخلية للأهرامات. تترجم تلك الرسومات مواقفا مختلفة في صيغة هزلية نقدية.

لم يكن لهذا الفن آنذاك تسمية محددة وجل الأعمال التي عثر عليها هي لرسامين مجهولين «**Anonymes**»لذا لم ينسب التاريخ المحدد للكاريكاتور إلى زمن الفراعنة رغم مكانته الكبيرة آنذاك.

تعود أقدم اللوحات الكاريكاتورية الفرعونية إلى فترة حكم رمسيس الثاني وسيوستريس (3) .

احتوت غالبية تلك الصور على رسومات لحيوانات صغيرة وأخرى كبيرة، منها الجميلة والقبيحة.جاءت لتروي أحداثا ومواقف متعددة. لكل عنصر منها دور أو رسالة تنقلها في خضم اللوحة المرسومة.

تضمنت تلك اللوحات رسومات لحيوانات ذات آذان طويلة، أسنان حادة، نظرات عنيفة ملتهبة، أجنحة واسعة ضاربة وأخرى منخفضة. حيوانات أخرى ذات أنف منحنى أو أنف صغير رقيق. كل هذه الكائنات هي في حقيقة الأمر أمراء وشعوب.

رسمت تلك الحيوانات في مواقف صراعات متبادلة في ذلك الضربات مستعملة الأظافر، المناقر أو حتى الأسنان.

---

(1) - للتوضيح أكثر أنظر الملحق، وثيقة رقم03 التي توضح ذلك الكاريكاتور القديم.

(2) Anonyme.« **Caricature -art, Histoire** », **op. cit**, P2/14

(3) Olivier Beau Regard , **op.cit**, P 05.

تعبر هذه الصراعات في الحقيقة على معارك دولية وثورات داخلية. وجدت أيضا رسـومات أخرى تعكس سلوكات وظواهر إجتماعية، إقتصادية وسياسية مختلفة.[1]

المثير للانتباه عند الحديث عن الكاريكاتور الفرعوني هو تفطن رسامي تلك الحضارة إلى الدلالـة الرمزية. إن تلك الحيوانات ما جاءت لتمثل ذاتها بل هي تمثيل رمزي لشخـصيات فـي مواقـف متباينة، ولا يوجد في تلك الرسومات خط دون أن يعبر عن موقف ما [2]

قدم رسامو تلك الفترة من خلال أعمالهم الكاريكاتورية معلومات عن حكامهم، حـروبهم وبـصفة عامة عن أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية،...كما أعطوا أخبارا أخرى تخص نشاطاتهم الثقافيـة، المعمار، الطقوس الدينية،....أعطوا كل تلك المعلومات دون تمثيل طبق الأصل للأشياء، بل كـان دلك من خلال الرموز والإيحاء الذي يعتبر اليوم من أهم مميزات الكاريكاتور والوسـيلة الأنجـع لهروب الرسام الساخر من التهم التي قد تقدم له أو للجريدة التي يعمل بها.

يعتبر الكاريكاتور أيضا الذي يعتمد على رسم الحيوانات اليوم نوعا من أنواع الكاريكـاتور وهذا ماسوف نتطرق إليه في العنصر الخاص بتصنيفات الكاريكاتور في دراستنا هذه الفصل الثاني من دراستنا.

إن قدم الكاريكاتور كشكل تعبيري هزلي يعكس حب الإنسان الطبيعي للضحك. لقـد أعتبـر الإنسان في العصور القديمة الضحك وسيلة لإظهار حيويته وبهجته. إرتبط الضحك كذلك بالـسحر وكان يعبر عصرئذ به عن المعتقدات في بعض الطقوس، فكان الضحك ضروريا في مناسبات دينية مختلفة[3] و هذا ما يسمى بالضحك الطقوسي **" Le rire Rituel "**،اعتبر الضحك أيضا الـسلاح الأنجع لمقاومة القوى السحرية السرية المؤدية إلى الفناء أو الموت[4]

يعبر الضحك أيضا عن الحياة بمختلف المواقف التي نواجههـا فيهـا لـذا تقـول الحكمـة العربية:**« شر البلية ما يضحك »**فكثيرا ما يضحك الإنسان وهو يواجه مواقفـا صـعبة وحرجـة. الكاريكاتور يدعونا إلى الضحك رغم الأهمية البالغة للمواضيع أو الأحداث التي قد يتناولهـا. هـو

---

(1) - أنظر الملحق، وثيقة رقم04 التي توضح مثل تلك الرسومات.

(2) – Olivier Beau Regard , **op.cit**, P 05.

(3) -Jean-pierre Cebe: **La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à juvenal**, édition boecard, paris, 1966,P20.

(4) - **Ibid**, P20.

يترجم الصراعات وأصعب انشغالات الإنسان في صور تهكمية هزلية تسمح لنا بالإسترخاء قبل العودة لمواجهة حقيقة الأمور.

وقد أدرك الرسامون هذه الأهمية منذ القدم وفي هذا الصدد يقول **Olivier Beau Regard** «أنه إذا أردنا التوغل إلى أول نثارة في سلسلة الزمن لوجدنا الهزل مختلطا بأهم وأصعب اهتمامات الإنسان كما هو عليه اليوم.»(1)

لا يزال الكاريكاتور يمنحنا برها من الزمن ملئه الراحة التي نحققها بالضحك الناتج عن العناصر المشوهة، المبالغ فيها و التي يرسمها هذا الفن بشكل مشوق جدا، فنضحك من المشاكل التي تنتابنا والأمور ذات الأهمية البالغة التي تشغلنا. لكن الكاريكاتور لم يبق في شكله القديم، بل خطا خطوات كبيرة منذ تلك العصور وعلى مر العصور أخرة حتى وصل إلى الشكل الذي نعرفه عليه اليوم.كانت أوربا والتطورات الحاصلة بها لفترات طويلة حقلا خصبا له وهذا ما سنتعرض إليه في العنصر الموالي.

(1) -Olivier Beau Regard: **<u>Opcit</u>**, P260.

II-2 تطور الكاريكاتور في شكله الحديث :

لقد عايش الكاريكاتور مختلف التحولات التاريخية التي عرفتها أوربا، ففي العصور الوسطى والتي تميزت بتسلط رجال الدين والإقطاعيين، انتشرت الرسوم الكاريكاتورية على الجدران الداخلية والخارجية للكنائس. فلا يمكن اليوم إيجاد كنيسة أو كاتدرائية قديمة لا تحتوي على تمثيلات لشخصيات هزلية أو لحيوانات خيالية **«Fantastiques»** رمزية أو رسومات غريبة أخرى. [1] يمكن اليوم اعتبار هذه الكنائس متاحفا شاهدة على فترة تاريخية للقارة الأوربية.

تميزت تلك الفترة باستحواذ الكنيسة على الصور وعلى تحديد المعنى والقيمة الواجب إعطاؤها إياها، فكانت بذلك الصورة ولأزمنة طويلة بين أيدي أولئك الذين يتمتعون بقوة الحكم[2] فلم يكن لسائر الشعب إمكانية الحصول على الصور، وكان الكاريكاتور حينذاك بعيدا عن الشعب وبقي حبيس الكنائس وقصور الإقطاعيين والحكام.

أما في عصر النهضة الأوربية فقد أصبح الكاريكاتور أكثر تداولا بين الناس. استعمل مثلا في العملات النقدية والتي احتوت أشكالا كاريكاتورية ممثلة لرجال الدين كتلك القطع التي تصورهم برؤوس مزدوجة و ملامح مكشرة، تعكس النقود رسومات تنتقد أولئك الرجال ، تصلبهم وتفاهتهم.[3] استخدم الكاريكاتور أيضا ضد الحكام، فقد وجدت ساعات بها كاريكاتورات ضد لويس (XIV).

استعمل رجال الدين من جهتهم الكاريكاتور في ميداليات برنزية لصالح دعايتهم. تطور بعد ذلك الكاريكاتور و بدأ بذلك بدأ الكاريكاتور يستقل عن الفنون الأخرى كالنحت، النقش ، الزخرفة الحائطية، المزهريات والفنون الشكلية بشكل عام فأصبح يعرف كفن قائم بذاته.

حسب الإنجليزي **ThomasWhrigt** المختص في المخطوطات المصورة **Iconographe** أو تكون أول صورة يليق تسميتها كاريكاتورا، هي تلك اللوحة الفرنسية المعروفة باسم "**نكسة لعبة**

---

(1) - Anonyme:« **Caricature -art, Histoire** » Op.cit , P2/14.
(2) -Judith Lazar :**Ecole /Communication /Télévision**, **op.cit** ,P 05.
(3) -John Grand Carteret: **Les Moeure Et La Caricature En France** , France , 1888,P05.

السويسريين" أو" Les Revers du Jeu des Suisses " وهي لوحة نحتت من الخشب من طرف عدد من الفنانين تعود لسنة **1499**.(1)

أما بالدينوتشي **Baldinucci** وكما جاء في كتاب روناالد سيرل وآخرون، فيقـول «أن الكاريكاتور اختراع أتى به البولونيون مع أنبيال كاراتشي . يقول أيضا أنه قبل ذلك وجدت رسـومات كاريكاتورية بمدينة فلورانس الإيطالية سنة **1480** أي قبل بولونيا.»(2)

أسس الأخوان انبيال و أغستين كاراتشي مدرسة تطوير الفنون الجميلة بمدينة بولونيـا. و قـد إكتشف انبيال كاراتشي و وضعها في مقدمة ألبومه في معرض أقيم لتكوين كاراتشي في بولونيا سنة **1646**.

كانت كلمة كاريكاتور آنذاك تحمل معنى واحد وهو اللوحة المحـشوة أو **Portait Charge***.

فكانت عبارة عن لوحات ترسم بها ملامح الوجه لشخصية ما، فكان محورها وجه الإنسان فقط ولم تكن تهتم بالتعبير عن الأحداث أو الأوضاع الاجتماعية ومختلف الظواهر. برز فـي هـذه الفتـرة بالإضافة إلى الإخوة كاراتشي الفنان التشكيلي ليوناردو دافينشي الذي اهتم بالكاريكاتور كفن تعبيري وقدم بورتريه كاريكاتوري يحمل صورته في شكل مشوه ومبالغ.(3)

استعمل الكاريكاتور أيضا في عصر الإصلاح، فكان وسيلة في يد رجل الدين مارتن لـوثر وظفه في عمله التبشيري الدعائي، يمكننا القول أن هذا الرجل قد تفطن إلى الأهمية الكبيـرة التـي تكتسيها الصورة و الدور الكبير الذي تلعبه خاصة بوجودها إلى جانب الكتابة، وقد استعمل أبـواب كاتدرائية ويتنبرق التي تحمل رسومات مختلفة لنشر نظرياته الدينية (**95 Thèses théologiques**).

استخدم الكاريكاتور كذلك من قبل رجل الدين كالفين لنشر أفكاره الدينية وقد اتخـذه سـلاحا أشهره في صراعه مع مارتان لوثر.

ظهرت في تلك الفترة و خاصة في ألمانيا رسومات كاريكاتورية أخرى ضد هذين الـرجلين وضد رجال الدين عامة فاشتهرت آنذاك الرسومات الهزلية لكل من هانس هو لبـين الـذي قـدم رسما اسمه« **Danse macabre**» وإرازم الذي رسم« **L'éloge de la folie** » وكذا الفنانين لوكا كرانا ش وما نويل دويتش . أكثر هؤلاء الكاريكاتوريون الألمان مـن الرسـومات المـضادة للكنيـسة

(1) -John Grand Carteret : **Opcit** , P 03.

(2) -Ronald Searle, Claude Roy, Bernd Bornemann: **Opcit** , P25.

* - البور تريه : صورة أو لوحة نصفية يظهر فيها الجزء العلوي من جسم الإنسان. أما اللوحة المحشوة portait charge فهي تحميل الشخصية المرسومة تشو يهات و مبالغات لتجعل الموضوع المرسوم هزليا مضحكا و هجائيا .

(3) - أنظر الملحق، وثيقة رقم05 التي توضح ذلك البور تريه.

الإيطالية ورجالها، فكان من بين ما قدموا رسما كاريكاتوريا يبين رفض الفلاحين لرجال الكنيسة الذين إدعوا نشر دعوتهم من أجل عمل خيري، لكنهم كانوا يتاجرون بعملهم الديني من خلال بيعهم صكوك الغفران[1]. وهذا ما توضحه الصورة رقم...في الملحق.

سجل الكاريكاتور في أوروبا انتشارا أكبرا مع قيام الثورات الصناعية، فظهرت حينئذ رسومات هجائية ضد الطبقة الملكية الحاكمة، رجال الدين وكذا النبلاء.

ازداد رواج هذه الرسومات الهزلية التهكمية مع تصاعد البروليتاريا التي عملت على التنديد بالفقر الذي كانت تعاني منه تلك الطبقة الكادحة و من حدة الفوارق الاجتماعية الطبقية.أصبح بذلك الكاريكاتور أكثر الفنون شعبية.

أما في القرن **XIX** والذي شهد صعود البرجوازية التي ثارت في البداية ضد الملكية المطلقة ولكنها سلكت فيما بعد دربها فقد انتشرت رسومات كاريكاتورية عديدة منددة وكاشفة لمختلف التناقضات التي نتجت عن حكم تلك الطبقة خاصة في فرنسا، فتعرضت الرسومات الكاريكاتورية إلى رقابة شديدة مما دفع الرسامون إلى التحول من الاهتمام بالهجاء المباشر و الكاريكاتور السياسي إلى الاعتماد على الإيحاء والتركيز على الكاريكاتور الاجتماعي وكاريكاتور العادات والأخلاق.

استفاد فيما بعد الكاريكاتور الفرنسي من الحرية التي سمح بها قانون حرية الإعلام لـ **1881/07/29**، دفعت تلك الحرية بالكاريكاتوريين إلى العطاء أكثر، الجرأة في رسوما تهم وحدة ريشتهم[2] ، فظهرت أسماء متعددة في هذا المجال مثل مونييه، **Le grand**، **Le petit Alfred** ، **Ablass**_وشارل فيليبون وكان أشهرهم دومييه*. وقد أبدى دومييه خاصة في الكاريكاتور السياسي مما جعله يتعرض إلى مواجهات قضائية.

---

[1] - Anonyme.« **La caricature Comme Mode de Représentation**», Google. fr, 01/05/2003. P 3/8.

[2] - Anonyme.« **Caricature -art, Histoire »Op.cit** , P 6/14.

* أنوريه دومييه (1808-1879) بدأ يهاجم بواسطة الكاريكاتور رجال الحكم بداية من شارل X في 1829 وذلك في الأسبوعية السياسية « La silhouette ». وقد تعرض هذا الكاريكاتوري إلى السجن لمدة ستة أشهر وغرامة مالية قدرها 500 فرنك عندما قدم رسمه الكاريكاتوري المدعوgargantua والذي يمثل لويس فيلب ومجموعة من الشخصيات الرسمية وعائلته والتي ظهرت في 29فيفري 1832. ولمزيد من المعلومات أنظر الكتاب التالي: Honoré Daumier ,Texte de Robert Rey : Biblithéque Des Grand Peintres,Paris1968,P13 .

وقد اشتهرت في تلك الفترة أيضا رسومات كاريكاتورية تولاف رسم يمثل نوعا من الفاكهـة وهي الإجاصة لتصوير وجه وحتى جسم بعض الشخصيات السياسية وكان ذلك الرسـم لـصاحبه الكاريكاتوري شارل فيليبون الذي كان يصدر أعماله في صحيفة **Le charivari**.(1)

ما يجب الإشارة إليه هنا هو الدور الفعال الذي لعبته مطبعة قوتمبرغ في جعل الكاريكـاتور وسيلة تعبير شعبية تهتم بكل ما يخص الشعوب ووسيلة اتصال في متناول أيدي عامة الناس.

لابد من التنويه أيضا بالدور الكبير الذي لعبته الصحافة في رواج هذا الفن، سمحت الصحافة أيضا للرسامين الكاريكاتوريين بالاحتكاك بجمهورهم حتى أنهم أصبحوا لـسان حـالهم ، ظهـرت بالتالي صحف كثيرة مهتمة بالكاريكاتور ونشأت صحف أخرى هزلية بحتة عـرف مـن خلالهـا الكاريكاتور عصره الذهبي، من بين تلك العناوين يمكننا ذكر:

« **Le charivari** » في **1832** و « **Le rire** »، « **Le canard Enchaîné** » والتي ظهرت مابـين **1860-1890** وأيضا «**La caricature**»، «**La silhouette**» وصحف أخرى.

ساير الكاريكاتور أيضا الأحداث التي شهدها القرن العشرين**(20)**، كانت الحـروب العالميـة الأولى والثانية ، الأزمات الإقتصادية العالمية ، الـصراعات الإيديولوجيـة مختلـف الظـواهر الاجتماعية المحلية والعالمية مجال عمل الرسامين الكاريكاتوريين، فلم يعد الكاريكاتور نمطا تعبيريا فقط بل أصبح وسيلة إعلامية ووسيلة كفاح ونضال في يد الكاريكـاتوريين . فأصـبح الرسـامون الهجائيون وكما يقول جاك لوتيف، يعطون الصورة الأكثر وفاء والأكثر مقروئية للواقع مقارنة بالفنانين الآخرين.(2)

وقد عرف الكاريكاتور تصاعدا في حدته من حيث المضمون والتعبير ومـن حيـث الرسـم مابين **1881-1914**.(3)

أصبح الكاريكاتور بالفعل الفن الأقرب للواقع المعيش ، فهو يستمد منه الأفكار ويمثلهـا فـي أشكال تشوهه لتعطينا صورا أكثر واقعية ولا يزال الكاريكاتور يفرض نفسه كنمط تعبيري، فبعدما

---

(1)- أنظر الملحق، وثيقةرقم4 توضح .الرسم الذي يقدم لويس فيليب في شكل إيجاصة.

(2) -Jaques le théve: **La Caricature et la presse sous la III em république en France** , 1961 ,P 232..

(3) - Michel ragon : **Les Maitres du dessin saturque en France de 1830 à juvenal**,édition pierre hoary, France 1972,P II.

كان مرتبطا بالصخور، المزهريات والكنائس أصبح الكاريكاتور ينشر في الأوراق المستقلة، الصحف، الكتب، ألبومات الرسومات، الصور الإشهارية والملصقات وحتى في التلفزيون.

في هذا الإطار يمكننا الإشارة إلى بعض الومضات الإشهارية والحملات الإعلامية الصحية والإجتماعية التي تعتمد على الرسومات الكاريكاتورية.

يمكن الإشارة أيضا إلى بعض الحصص التلفزيونية والتي يمكن اعتبارها كاريكاتورات تلفزيونية كحصة « **Les guignols** » الفرنسية التي تقدم شخصيات سياسية أو مرشحين سياسيين في صور هزلية مشوهة و في لقطات كاريكاتورية تنتقد بحدة و بشدة لكن في طابع مضحك ومسلي.

من خلال تعرضنا إلى مراحل تطور الكاريكاتور منذ العصور القديمة إلى غاية حاضرنا وفي بعض المحطات الوجيزة، يمكننا الاستنتاج أنه يصعب جدا إعطاء تاريخ محدد لهذا الفن تعود هذه الصعوبة حسب ما يقوله جاك لوتيف إلى خضوع هذا الفن لتاريخ معقد، فهو يرتبط بعالم الجمال، فأكبر التيارات الفنية شهدت تطور الرسم الهجائي، ونظرا أيضا لإرتباطه بتاريخ العادات والأخلاق والتي يقدمها الكاريكاتور بشيء من الطرافة يغيرها أو يشوهها وفق النظرة التشويهية للفنان. (1)

لكن رغم هذا يبقى الكاريكاتور يكتسي أهمية بالغة في تجميد أزمنة متعاقبة، فهو يسمح لنا بالإطلاع على أحداثها، تطوراتها ومميزاتها من خلال رسوماته الساخرة.

تعتبر تلك المغارات، السفوح والصخور اليوم متاحف في الهواء الطلق. ولربما لو جمعنا ألبومات الفنانين الهزليين والرسومات الكاريكاتورية الصادرة بالصحف والكتب لكونا مجلدات صفحاتها تروي مسار التاريخ الإنساني.

---

(1) - Jaques le théve: **Op. cit** ,P 06.

II-2 **الكاريكاتور العربي :**

اكتسبت المنطقة العربية من الحضارات المتعاقبة عليها إرثا كاريكاتوريا ثريا، يتمثل هذا الإرث في الرسومات الفرعونية والتي سبق وأن تحدثنا عنها. نشهد اليوم و في هذه المنطقة دائما بروز الكاريكاتور كنوع إعلامي إتصالي في العديد من الصحف و في بلدان عربية مختلفة.

تميزت مصر في المجال الكاريكاتور الحديث ، حيث صدرت فيها رسومات مختلفة في عدة صحف ومجلات. يمكننا بهذا الصدد أن نذكر مجلة **«أبو نظارة زرقاء»** التي صدر أول عدد منها في **05** أفريل **1878**مع الكاريكاتوري يعقوب صنوع.[1]

صدرت فيها كذلك رسومات أخرى بمجلة روز اليوسف وذلك سنة 1925، كانت هذه المجلة تعتمد على رسامين يجيدون رسم الظواهر الاجتماعية والشخصيات العامة.كانوا يلجأون في العـادة إلى تضخيم ملامح المسؤولين و تكعيبها ويوحون إلى القارئ بأن تلك الوجوه تبعث علـى تـساؤل طبيعي: "هل كل مسؤولينا بهذا الشكل" ؟ [2] كانت الرسومات العربيـة تلـك تتنـاول الأوضـاع الاجتماعية ، الاقتصادية وتحاول في الكثير من الأحيان تناول المواضيع السياسية .

رغم صعوبة ذلك الأمر في أنظمة سياسية منغلقة إلا أنها حاولت كشف ممارسـات الحكـام، مواقفهم تجاه أصعب المسائل القومية والمحلية فصورت مرارا اجتماعاتهم فـي الجامعـة العربيـة ومختلف المنظمات التي لم تؤد أدوارها المنوطة بها فتناولت أيضا وفـي مناسـبات عـدة فـشلهم السياسي و عبرت عن استفادتهم من حقول البترول.[3]

لم يكن من السهل على الكاريكاتوريين العرب ولسنوات طويلة التطرق إلى الهجاء المباشـر ضد مسؤوليهم، فالقطاع الإعلامي بصورة عامة والذي تميز هناك بنظام التوجيـه والرقابـة مـن طرف السلطات فلم يكن بإمكان الكاريكاتوريين الخروج عن هذا النظام.

يمكننا وقبل الاسترسال في عنصرنا هذا و نظرا لمـا قـدمناه فـي بدايتـه الاعتبـار أن الكاريكاتوريين العرب مناضلون في حقل الإعلام وإبداء الرأي. ويمكننا القول أيضا أن أعمالهم تعد

---

(1) - عبد الرحمان نشادي : **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية** ، رسالة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال،دورة جوان سنة 2002.ص38.

(2) - حكيم ص، الكاريكاتور يون العرب، **الخبر الأسبوعي**، العدد157، من 04 إلى 10 مارس 2002.، ص08.

(3) - حكيم ص، **المرجع السابق**،نفس الصفحة.

كفاحا مستمرا وصراعا دائما مع أنظمتهم السياسية، فرسائلهم كانت تحمل تنديدا حادا ضد الأوضاع السائدة بأوطانهم وبسلبيات الحكم المتبع هناك ومختلف سلوكات مسئوليهم.

كانت رسوما تهم تزيح الستار على سلبيات قادتهم وعلى فشلهم السياسي في تحقيق الوحـدة وفي مجابهة العدو المشترك وحتى في محاولتهم الرقي بالوطن العربي.

إن القضايا التي كانت تسيل حبر العديد من الـصحافيين والمحللـين الـسياسيين، اسـتطاع الكاريكاتوريون تلخيصها في بعض الخطوط الثابتة والحاملة لمداليل متفاوتة الأهمية. تحـدث تلـك الرسائل الإقناع لدى البعض وقد تتلقى الرفض والردع لدى البعض الآخر وخاصـة ممـن تكـشف القناع عن وجوههم الخفية و حقيقة شخصياتهم الكامنة وراء مسؤولياتهم و مناصب حكمهم.

اشتهرت في هذا الإطار أسماء لرسامين كاريكاتوريين متميزين، ومن بين هؤلاء المـصري بهجوري.* يعد هذا الفنان في ذات الوقت رسام كاريكاتوري وفنان تشكيلي. تميـزت رسـوماته باستعماله اللونين الأصفر والوردي على وجوه الرجال الذين يرسمهم. كان يستعمل ذلك الماكيـاج لينزع صفة الرجولة من الشخصيات التي كان يرسمها فالماكياج خاص بالنساء.(1)

تمكن هذا الفنان حتى من القيام برسم كاريكاتوري للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، أطـال فيه أنفه وذقنه وزاده ابتسامة عريضة. يعكس هذا الرسم جرأة جورج بهجوري و شجاعته في وقت يصعب فيه التعرض إلى أعلى السلطات حتى و إن كان ذلك في طابع هزلي.

يرى جورج بهجوري أن عمله الكاريكاتوري يجعله يدافع عن العالم ضـد الظلـم فيقـول:
«...وكأي فنان يهمه ويشغله مصير الشعوب الحرة والعالم الثالث، فأنا أنتمي إلـى هـذا العـالم وأتمزق كلما وقع فيه ظلم. هنا تتوقف الريشة، لأترك اللوحة جانبا إنها للزمن المستقبل وأرسـم شيئا سريعا وعفويا تعلوه نبرة الاحتجاج الشديد......ضد هذا الظلم الذي يقع يوميـا فـي هـذا العالم، لذلك فأنا سعيد بهذا التزاوج.....سعيد لأن تجربة الريشة هذه أستطيع أن أبعث بهـا إلـى المطبعة لتصل بعد ذلك إلى الناس في اليوم نفسه أو في اليوم التالي».(2)

* كان جورج بهجوري في صغره يتمنى لو كان موهوبا بالتمثيل والتهريج على خشبة المسرح (أنظر مجلة اليوم السابع، ركن وجوه ، ليوم الاثنين 24 مارس 1986، العدد39). وتمكن بالفعل جورج بهجوري من التهريج لكن على صفحات الجرائد والمجلات ولوحاته فكانت صورا كاريكاتورية مميزة.

(1) - حكيم ص، **مرجع سابق**، نفس الصفحة.

(2) - أصيلة المغرب: غضبة الريشة ،**اليوم السابع**، الصادرة يوم الاثنين 24 سبتمبر 1984، عدد33،ص22.

عرف الكاريكاتور العربي تميز رسام آخر وهو السوري «علي فرزات». تمكن هذا الفنـان في بلد منغلق سياسيا أن يصدر صحيفة هزلية ساخرة تحت عنوان**«دومري»**. اشـتهر فـرزات بالتهكم والاستهزاء من الحكام والقادة العرب من خلال توظيفه لفكرة الزعيم العربي الذي قدمـه للجمهور في أشكال مضحكة توضح حقيقة من يحكم العرب.

بفضل علي فرزات أصبح الكاريكاتور يصل إلى أكبر عدد من الجمهور.تم ذلك من خـلال الملصقات الحائطية الكاريكاتورية والتي كانت توضع بالشوارع فكانت تضحك المارة من مختلـف شرائح الشعب. يعتبر هذا العمل و طريقة تقديمه للجمهور ارتقاء كبيرا للحق في الإعلام وحريتـه في بلد مقيد ومنغلق سياسيا.[1]

تحصل هذا الرسام الكاريكاتوري على جائزة للرسم الكاريكاتوري في اسطنبول التركية. كان ذلك برسم يمثل الزعيم العربي الذي يقود جيشه رافعا العلم إلى ساحة النضال والـذي يقـوده فـي حقيقة الأمر إلى الهاوية ليعود جارا وراءه العلم. [2] فيالها من صورة للقادة العرب و يالهـا مـن جرأة للفنان علي فرزات



لا يمكننا الحديث عن الكاريكاتور العربي دون ذكر ناجي سليم العلي. اعتنق هـذا الرسـام الفلسطيني المناضل قضية وطنه، فكانت ريشته سلاحا للوقوف أمـام العـدو المغتـصب لأرضـه

(1) - مقابلة مع الأستاذ عبد العزيز بوباكير، رئيس تحرير سابق لجريدة الخبر الأسبوعي وأستاذ بمعهد علوم الإعلام والاتصال، يوم 01 جويلية 2003 على الساعة 14.00، بمعهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر .

(2) - حكيم ص، **المرجع السابق**، نفس الصفحة.

وسلاحا أيضا لانتقاد القادة الفلسطينيين الذين كان يراهم غير القادرين على التمثيل الفعلي للقضية الفلسطينية.

اعتمد «ناجي العلي» على الرمز حنظلة في رسوماته، فكان حنظلة رمزا للكفاح، النضال الدائم، الصعود لمجابهة أعداء وطنه. كما كان حنظلة وسيلة للوشاية بأعمال بعض أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية الذين يرى فيهم ناجي العلي فشل مسار تحرير وطنه.

تجرأ هذا الرسام أيضا على انتقاد سياسة ياسر عرفات بشكل مباشر في أحد كاريكاتوراته جعل هذا الرسم القوي جريدة الأوبسرفر البريطانية تعلق على هذا الرسم بعد اغتيال صاحبه في لندن في جوان **1987** تحت عنوان " **النكتة التي كلفت الرسام حياته".** (1)

إن الشهيد ناجي العلي تعلم الجرأة والتمرد منذ صباه، في مخيم عين الحلوة بجنوب لبنان حيث لجأ هو وعائلته رفضا للكيان الصهيوني، علمته ظروف حياته الصعبة هناك ثم تجربته في المعتقلات الإصرار على الإدلاء بآرائه وضرورة إيصال صوت شعبه.

فكان الكاريكاتور السياسي المجال الملائم لتكريس شجاعته ونضاله. مع ناجي العلي الكاريكاتور لم يكن وسيلة تعبيرية' إعلامية، إتصالية فحسب بل تحول إلى قضية.

إن الفنانين الثلاثة الذين قمنا بذكرهم تميزوا من خلال جرأتهم وشجاعتهم وتحديهم، فأصبح الكاريكاتور بفضلهم لا يؤدي دور تعبيري، تربوي، اجتماعي فحسب بل ارتقى إلى كونه نضال سياسي حقيقي. إن هؤلاء الذين ذكرناهم ليسوا وحدهم في الحقل الكاريكاتوري بل هناك أسماء أخرى عديدة. الجزائر بدورها عرفت ولا تزال تشهد بروز العديد من الأسماء، وهذا ما سنتطرق إليه في العنصر الموالي من دراستنا.

(1)- المرجع السابق.

II-4 **الكاريكاتور والصحافة المكتوبة في الجزائر :**

قبل أن نتطرق إلى واقع الكاريكاتور بالجزائر لا بد من إلقاء نظرة وجيزة عن تاريخ الصحافة في الجزائر.

بدأت ظاهرة الصحافة المكتوبة بالجزائر مع المستعمر الفرنسي سنة **1830**، عندما استولى على مدينة الجزائر، و قد كان من بين ما حمل معه المستعمر الفرنسي عند تجهزه لغزو الجزائر، مطبعة وهيئة تحرير أصدرت: « **L'estaphette de sidi fredj** »* هذه الجريدة هي في الحقيقة صلة ربط داخل الجيش الفرنسي. (1)

أصدرت بعدها الإدارة الفرنسية جريدة « **المبشر**» سنة**1847**، أما في**1882** فظهرت صحافة أحباب الأهالي و جريدة « المنتخب» ومع ظهور الحركة الوطنية عرفت الجزائر صحافة وطنية ابتداء من **1930**. صدرت بعد ذلك عناوين متعددة إما من طرف الإدارة الفرنسية، أحباب الأهالي أو الحركة الوطنية وذلك إلى غاية الإستقلال.

بعد الاستقلال عاشت الجزائر مرحلة غياب صحافة يومية جزائرية محضة استمرت أكثر من شهرين أي إلى غاية **19** سبتمبر **1962**. (2) في ذلك التاريخ ظهرت جريدة « **Le peuple**» الصادرة بالفرنسية ، بعدها صدرت صحف أخرى مثل«الشعب »الصادرة بالعربية في **1965/12/11**، و **La république** في مارس **1963** في وهران والنصر في سبتمبر **1963** في قسنطينة .أما أول ظهور لأول مسائية جزائرية فكان في **1964/04/14** مع« **Alger ce soir**» عرفت الجزائر أيضا عدة أسبوعيات من بينها « **La révolution africaine**» التي صدرت في **1963/04/02**.

كان مضمون تلك الصحافة يدعو إلى تشييد الجزائر المستقلة، تميزت هذه الصحافة والتي صدرت بين **1962** و **1965** بهيمنة الحزب والحكومة.(3)

عملت الدولة الجزائرية بعد ذلك على القضاء على الصحافة الاستعمارية، قررت على إثر ذلك تأميم كل من « **La dépêche d'Alger**»، « **La dépêchede Constantine** »و«**L'écho d'Oran**».

---

* تضمنت تلك الجريدة معلومات عن الحملة الفرنسية و بعض الأخبار السياسية الخاصة بفرنسا وكانت توزع على الجنود و المصالح المكلفة بالحرب ضد الجزائر .

(1)- زهير إحدادن: **الصحافة المكتوبة في الجزائر**، OPU، 1991،ص 25.

(2)- عبد الرحمان عزي ، **عالم الاتصال** ، OPU ، الجزائر،1990، ص 125.

(3) - **المرجع السابق**، نفس الصفحة.

عملت كذلك بين 1965-1979 على إقامة نظام اشتراكي للإعلام. ألغيت بذلك الملكية الخاصة للصحف وعملت على توجيهها.[1]

كانت بذلك الصحافة المكتوبة وسيلة في يد الحكومة تعزز سياستها. استمرت هذه الوضعية إلى غاية نهاية الثمانينات وتقرير حرية التعبير والتعددية الإعلامية.

إن ظروف تحكم الحكومة وتوجيهها للصحف لم تمنع من ظهور رسومات كاريكاتورية بالصحف الجزائرية. هذه الرسومات كانت بعيدة كل البعد عن المجال السياسي.

ظهرت أول صورة كاريكاتورية في الصحافة الجزائرية يوم 20 أكتوبر 1962وذلك بجريدة« El moudjahid » بريشة الفنان الفرنسيSiné[2] نشرت بنفس الجريدة رسومات كاريكاتورية للفنان محمد اسياخم وأخرى لأحمد هارون. عرفت تلك الفترة إشهار أسماء أخرى في ميدان الكاريكاتور مثل شيد، حنكور و آيت قاسي رشيد.

كانت جل تلك الرسومات عبارة عن أعمال تدعيمية لما هو مكتوب بالصحيفة، عملت على إعادة تمثيل الأحداث وقد كانت لديها ادوار تعبوية، تربوية، ثقافية، تتناول مضامينها خاصة الظواهر الاجتماعية، سعت بدورها إلى المساهمة في بناء الوطن وتربية النشء الصاعد على المعايير الاجتماعية وحتى السياسية التي كانت تفرضها السلطات الموجهة لكل القطاع الإعلامي آنذاك.

لم يكن حينئذ مسموحا للرسامين الخروج عن السياسية العامة للجريدة الخاضعة بدورها إلى نظام الرقابة المستمرة. هذه الوضعية تغيرت إلى حد بعيد في نهاية الثمانينات مع التحولات التي أسفرت عنها أحداث الخامس أكتوبر 1988.

تعد هذه الأحداث نقطة عبور من مرحلة إلى مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر المستقلة.من بين ما حققته هذه الأحداث، دستور 23 فيفري 1989 والذي يعتبر مكسبا كبيرا مميزا للقطاع الإعلامي في الجزائر.

من بين ما جاء به هذا الدستور، المادة الأربعين (40) والقاضية بحرية إنشاء الجمعيات ذات الطابع السياسي و المادة 35 المخصصة لحرية الصحافة وحماية الصحافي من التعسف الإداري،

---

(1) - عبد الرحمان عزي، **المرجع السابق**، ص133.
(2) - عبد الرحمان نشادي، **مرجع سابق**،ص40.

بحيث لا يمكن إلصاق تهمة بصحافي أو بصحفية والحكم عليها إلا من طرف أجهزة القضاء مع حق الدفاع للمتهم. (1) وقد جاء في الدستور حرفيا : « لا مساس بحرمة حرية المعتقد، و حرمة حرية الرأي.» وردت في الدستور كذلك -و ذلك في الفصل الرابع من الباب الأول الذي يتناول المبادئ العامة التي تحكم المجتمع الجزائري (الحقوق و الحريات)- المادة **36** والتي جاء فيها:

«لا يجوز حجز أي مطبوع أو تسجيل أو أية وسيلة أخرى من وسائل التبليغ و الإعلام إلا بمقتضى أمر قضائي.» (2)

سمحت هذه الحرية للصحافيين بالتعبير عن آرائهم، عن رؤاهم إزاء مختلف الأحداث والقرارات، فتنوعت بفعل ذلك وتعددت الإصدارات الصحافية .ظهرت بالتالي صحف حكومية، صحف حزبية وأخرى مستقلة أو خاصة.

من خلال هذه المنابر، أبدع الصحافيون و الكاريكاتوريون في إظهار التناقضات الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية التي عرفتها الجزائر، أصبحت بفعل ذلك سلوكات السياسيين، القرارات الحكومية، حركات ونشاطات المرشحين السياسيين للانتخابات، وحتى شخصيات المؤسسة العسكرية مواضيع مصاغة في أشكال هزلية وهجائية، رامزة، يتفنن الرسام الكاريكاتوري في جعلها مدونة في دلائل تحمل أبعاد و دلالات خفية يتعلم الجمهور فكها من خلال مشاهدتها في مختلف الصحف ، المجلات وألبومات الرسومات وغيرها.

منذ تاريخ أكتوبر **1988** وإلى غاية اليوم، لا تزال المواضيع الشائكة ومختلف الصراعات وحتى أبسط الأمور التي يواجهها الإنسان ترسم من طرف الكاريكاتوريين الذين لم تسلم من جرأتهم لا الرياضة، الثقافة، حالة الطوارئ، المظاهرات، الحملات الانتخابية، الإرهاب والاغتيالات، الخوصصة وتسريح العمال، و لا حتى العلاقات الخارجية. تتناول هذه الرسومات تلك المواضيع و تنتقد سلبياتها و تجعل الجمهور يسخر من حقيقة الواقع بكل مجالاته.

اهتمت عدة صحف بهذا الفن و أصبحت تخصص له مساحات قارة نذكر من بين تلك الصحف: الخبر، "**Liberté**"، "**Le matin**"، "**Les débats**" ولا تزال الصحف التي تصدر في

(1) - زهير إحدادن ، **مرجع سابق**، ص 157.
(2)- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، دستور 1989، ص13

السنوات الأخيرة تهتم بالكاريكاتور كنوع تعبيري مهم بالجريدة. إضافة إلى الصحف التي ذكرناها اهتمت بعض الصحف العمومية بهذا النوع و وظفته في صفحاتها مثل جريدة الشعب.[1]

ظهرت بالإضافة إلى هذه اليوميات و الأسبوعيات، ظهرت ولأول مرة بـالجزائر صـحيفة هزلية بحتة ضمت عدة رسامين كاريكاتوريين وهي صحيفة " المنشار" كان ذلك في 08 ماي **1990.** وكما يدل عليه اسمها المستقى من اللهجة العامية الجزائرية، فعلـى ثمـاني **(08)** صـفحات التـي يحتويها، عملت هذه الجزائرية على نقد كل الظواهر والسلوكات السلبية على كل المـستويات فـي صيغة هزلية بالغة الدلالة.

انتشرت بعد ذلك أسماء عديدة في مجال الكاريكاتور، فكان مـن بيـنهم، عبـد القادرعبـدو أو أيوب، سليم، هشام، علي ديلام، هشام أو **Le hic**، موحوس، رابح سوسة، جمال نـون وأسـماء أخرى نكتشفها يوما بعد يوم.

إضافة إلى الصحف، فقد لجأ بعض أولئك الفنانون إلى إصدار أعمالهم في ألبومات خاصـة، ومن بينها نذكر: زيد يا بوزيد I و II وIII لسليم** و « **Boutef président**» لعلي ديلام.[2]

لقد أضفت الصورة الكاريكاتورية على الصحافة الجزائرية صبغة الحريـة والـشجاعة فـي مواجهة أهم الشخصيات وفي تناول أصعب الأحداث. ما يزيد تلك الصور أهمية هو ذكاء أصحابها وقدرتهم على إعطاء رسومات مبالغة مشوهة، تخلق علاقة حميمية بين الجريدة ومتلقيها و تـزداد تلك العلاقة ارتباطا عندما يتمكن هذا الجمهور من فهم محتوى تلك الرسائل الكاريكاتورية.

لقد ولدت علاقة ثقة بين المتلقي والكاريكاتوري الذي يسمح له بأن يسخر ممن لا يستطيع أن يوجه له رأيه المعارض بصورة مباشرة و أن يصرخ في وجهه و يسمعه ردود فعلـه الرافـضة، فيصبح الرسام الكاريكاتوري يقوم بذلك بدله ويقول بهذا الصدد الرسام أيوب: **" أنا أحد عناصر الفريق المسرحي الموجود في الأرض ومساهمتي في الحياة تكون عن طريق النقد والسخرية التـي أسـلط بواسـطتها الضوء على النقائص وأقدمها في شكل كاريكاتوري للقارئ ".** [3]

يلقي الكاريكاتور أيضا اهتماما من قبل السلطات والشخصيات المهمة في الحكم. يمكننا هنـا الإشارة للقضايا المرفوعة ضد رسومات علي ديلام و التي تدل على اهتمـام الشخـصيات التـي

---

(1) - أنظر الملحق، وثيقة رقم 06. التي توضح ذاك الرسم الكاريكاتوري.

** أصدر سليم ألبومات أخرى مثل:« **moustache et les frères belkacem** »،« **IL était une fois rien** »،« **Bac, la boite à chic** »...

(2) - أنظر الملحق، وثيقة رقم 07 التي توضح مثل تلك الدفاتر.

(3) - مقابلة مع أيوب، يوم05 مارس ، على الساعة 10 صباحا 2002 بمقر جريدة الخبر بدار الصحافة، الجزائر.

يستهدفها هذه الصور الكاريكاتورية الصادرة بالصحيفة و بمراقبة ما تنقله من رسائل. تنتج تلك الرسومات الكاريكاتورية إما راحة وإعجابا وحتى اقناعا وإما رفضا وغضبا خاصة ممن تنتقدهم وتقدمهم في أشكال مشوهة ومحرجة. في كلتا الحالتين لابد من رؤيتها، قراءتها لفهم محتواها وتحديد تأثيرها على متلقيها.

يمكننا عندما نتطرق إلى فكرة ما يمكن أن يتعرض إليه الكاريكاتوري الجريء من مواجهات مع السلطات أن ندرك قول **Florence Beaugé** الذي اهتم بوضعية ديلام مع العدالة اليوم و شبهها بما حدث للرسام دوميه (عندما رسم صورته الكاريكاتورية المسماة **Gargantua)** و كذا **Grand ville** و**Charles phillipon** في زمن مضى. (1) يرى الصحافي الحصام الماضي أنه ولطيلة السنوات الدامية التي عاشتها **الجزائر،علمنا ديلام** كيف نضحك من حزننا، ثم ...من المسؤولين على حزننا، (2) ولربما الفكرة الموجودة الشطر الثاني من قول هذا الصحافي هي التي قادت ديلام إلى قصر العدالة.

أمام هذه الوضعية التي تدعو إلى القلق حول حرية الكاريكاتوري، يرى أيوب أن أحسن وسيلة للهروب من الاتهامات و المضايقات هي الرقابة الذاتية. (3)

فرغم أهمية ما يتناوله أيوب،يلجأ دائما إلى الإيحاء وعدم توجيه رسائل مباشرة، فالاستعارة والتلاعب بالخطوط يجعلانه حر في التعبير عن آرائه حول مختلف المواضيع دون تعرضه للمشاكل، إطلاق الأحكام بعبارات و أشكال جد دالة دون إعطاء الأشخاص المستهدفين بالرسم فرصة إثبات اتهاماتهم ضد الرسام و إدانته. إن الحرية الممنوحة للكاريكاتوري في إبداء رأيه تعتبر شيء عظيم في مجال الإعلام و الاتصال و تعد محاولة كبتها موضعا للقلق و على الكاريكاتوريين تفاديها بكل ذكاء من أجل استمرار صدور أعمالهم و إشباع رغبة الجمهور في الإعلام و المتعة و نحن اليوم في الجزائر أمام تساؤل مهم و هو: هل يمكن اليوم تصور صحافتنا دون رسومات كاريكاتورية !.

---

(1) -BEAUGE Florence, **« l'actualité de la caricature en Algérie /l'algerie et les amendements dilem»**google.fr. .12/06/2002، 2\3
(2) -**Ibid**.
(3) - مقابلة مع أيوب، **مرجع سابق**.

II –الاتصال عبر الصورة الكاريكاتورية:

قبل التفصيل في عناصر الإتصالي الكاريكاتوري لابد من التعـرف علـى هـذه الـصورة، مميزاتها والأدوار التي تؤديها، أنواعها ودواعي وجودها بالصحافة المكتوبة.

III -1 ماهية الكاريكاتور:

الكاريكاتور هو كلمة مأخوذة إيطالية: « Caricature» أصلها لاتيني Carica بمعنـى حـشو أو La Charge بالفرنسية. يقال Caricare أي Charger من الفعل يحشو، يقـال Caricarutista للرسام الكاريكاتوري. (1)

تعرف L'encyclopédie Universalis Corpus الكاريكاتور علـى أنـه التعبيـر الـصحيح والأنسب للهجاء. (2)

وقد جاء الكاريكاتور في قاموس Larousse بأنه رسم أو لوحة تعطـي لـشخص أو لـشيء صورة مشوهة، مضحكة لكن دالة، الكاريكاتور هو أيضا تصوير هجـائي لشخـصية أو مجتمـع. يعرفه كذلك بأنه تمثيل مشوه لحقيقة ما و يلخصه القاموس كذلك في تعريف مختـصر وهـو أنـه شخصية قبيحة مضحكة. (3)

أما في قاموس Le nouveau petit robert فنجد أن الكاريكاتور يعرف على أنه عبارة عـن رسم أو لوحة تضخم أو تبالغ فيها بعض التفاصيل المميزة لشخص ما عن طريق الخطوط لتعطيـه تمثيلا هجائيا هزليا مبرزا لبعض خصائصه أو صفاته. (4)

وقد عرف موريس لاكومب الكاريكاتور على أنه مصطلح يطلـق علـى لوحـة محـشوة Portrait Charge. يعتمد هذا الرسم على المبالغة في العيوب الجسمية لكن بطريقة تسمح لنا بإيجاد تشابه بين الرسم والشخصية الحقيقية التي نريد جعلها هزلية. (5)

---

(1) -**Dictionnaire Dizionario: Français Italien / Italien Français**, N^0 d'édition 5384, collection GF,France,1964

(2) - **L'encyclopédie Universalis Corpus**, volumeN^0 4 , éditeur à Paris, France 1990 p955.

(3) -**Larousse Multi Media**,**Encyclopédique** 97.

(4) - **Dictionnaire Le nouveau petit robert ,p19.**

(5) **-Dictionnaire portatif des beaux arts**, p19.

يعرف من جهته ميشال جوف الكاريكاتور على أنه تمثيل مشوه لما هو حقيقي و هو يتخذه من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية. لا يكتفي الكاريكاتور بإظهار تلك العيوب، بل يبالغ فيها فينتج رسما مضحكا أو موحشا (**Monstrueux**) لكن دون أن يقتل التشابه الموجود بين الرسم والشخصية الحقيقية.(1)

يرى بدوره **John Grand Carteret** أن الكاريكاتور سلاح لإثارة الضحك، ينتج ذلك من خلال الإشارة إلى الأشياء بطريقة لاذعة، شائكة لكن طريفة للأشخاص والعادات. هو أيضا أداة دراسة وملاحظة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة. الكاريكاتور هو أيضا وسيلة هجاء اجتماعي. (2)

أما جاك لوتيف فيقول: « إن الكاريكاتور يشكل مرآة حقيقية عاكسة لردود فعل الرأي العام سواء كان موجها من طرف السلطة أو المعارضة، و يتوقف الكاريكاتور على مهارة الرسام ويلخص ما يفكر فيه في وقت معين وفي عجالة.» (3)

بينما ترى كريستيان كاديه أن الكاريكاتور موجه لإثارة الضحك و قد يكون شرسا أو قاسيا، إنه يكشف من خلال اعتماده على المبالغة في الخطوط التي يرسمها طباع أو صفات الشخص المرسوم أو مميزات الشيء المرسوم أيضا. (4)

جاء كذلك في كتاب " L´age d´or de la caricature anglaise " -لصاحبه ميشال جوف- أن Friendlander يعرف الكاريكاتور بكونه نمط اتصالي يتم بواسطة دلائل غير لغوية...ويسمح بإزاحة الفوارق بين المتعلمين والأميين، كما يسمح بدمقرطة الفن. (5)

وقد عرف Hefzi Topus الكاريكاتور على أنه نمط من الإتصال يقوم على الرسم، هذا الأخير حامل لمضمون قصد تحقيق أهداف وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة لها جانبها الإيقوني (الرسم) واللساني (أي كل ما تم تدوينه لتوضيح الرسم).(6)

---

(1) - Michel jouve: **L'age d'or de la caricature anglaise**, presse de la fondation nationale des sciences politique, France, 1983,P20.
(2) - John Grand Carteret : **Opcit**,PVII
(3) -jaques le théve: : **Opcit** ,P 77.
(4) -Christiane Cadet, Charles René, Jean Luc Galus: **La communication par l'image**, édition Nathan, paris1994, P50.
(5) - Michel jouve: **Opcit** ,P20.
(6) - Hefzi Topus :**Caricature et Societe**, Collection Medium, SU Maison Mame,P 54.

أما إبراهام مولز، فيعتبر الكاريكاتور نوعا من أنواع الاتصال، و يقول عنه أنه رسالة ذات طابع فني تتألف كنموذج تخطيطي معبرة جدا، قائمة على النكتة، الفكاهة وتحليل الظروف أو الحالات، هي عبارة عن لمحة ببصر أي رسالة قصيرة تعجب القارئ أو تغضبه، لمحات البصر هذه تساعد على بناء ذهنيات الأمة.

الصورة الكاريكاتورية هي حسبه أيضا صورة صراع تكمن قوتها التعبيرية في أنها تقول، هي تتألف كفن تخطيطي يعبر عن النقد الإجتماعي، قناته الكاريكاتور السياسي وبسبب قوة هذه الصورة فإن الكاريكاتوري دوما يكون مهددا لما تكون السلطة معارضة له أو تحس بأنه ضدها أي في المعارضة. (1)

بالنسبة للأستاذ عبد العزيز بوباكير فيقول -في إحدى مقالاته التي يصف فيها إحدى الصور الكاريكاتورية التي رسمها الكاريكاتوري أيوب- «إن الصورة الكاريكاتورية تنطوي على معان لاذعة وغير لائقة جريئة وتتضمن لمسات ذكية تبحث عن الانشراح والضحك كما وسعت رغم ضيق مساحتها عناصر من الفكاهة والغرابة والخروج عن المألوف ما يجعلها نموذجا يحتذى به في الكاريكاتور الجزائري وخاصة السياسي.»(2) يمكننا أن نعمم هذه الصفات على الكثير من الصور الكاريكاتورية السياسية خاصة.

أما رونالد سيرل فيرى أن الكاريكاتور هو ببساطة:

- فن تشويه صورة من أجل صنع لوحة أكثر واقعية و أكثر صدق.
- الكاريكاتور هو ككلب الحراسة بالنسبة للجمهور لكنه كلب كاسر لرجال السياسة.
- الكاريكاتور سيء لضحاياه لكنه ممتاز لأشخاص آخرين.
- كل من يريد إخماد الكاريكاتور لديه شيء يريد إخفاءه.(3)

أما الباحث نشادي عبد الرحمان فيقول أنه هو ذلك الرسم التخطيطي الذي يشكل محتوى الصورة الكاريكاتورية، يستهدف هذا الرسم التعبير والتعليق على الآراء، الأفكار، الأحداث، التطورات والقضايا في شتى المجالات ويقدمها بطريقة هزلية ساخرة يعمد فيها الرسام

---

(1) - Abraham Moles : **L´image Communication Fonctionnelle**, Gasterman, Belgique1980,P116.

(2) - عبد العزيز بوباكير : يجوز لأيوب مالا يجوز لغيره! **الخبر الأسبوعي** ، العدد157، ليوم 04 إلى 10 مارس 2002،ص 03.

(3) - Ronald Searle, Claude Roy, Bern Bernemann :**Opcit** ,P02.

الكاريكاتوري إلى نقد هذا الواقع بشيء من الطرافة والمبالغة.[1] وقد عرف هذا الفن الكاريكاتوري عبد القادر عبدو وأيوب على أنه مادة إعلامية شعبية.[2]

يعرف من جهته علي ديلام الكاريكاتور على أنه موقف أساسا قبل أن يكون رسما، نوعا ما ما دام يضع خطا افتتاحيا محددا يتم التعليق على الأحداث اليومية وفقه.[3] الكاريكاتور هو أيضا حسب علي ديلام طريقة مغايرة للتقرب من الواقع وإعادة كتابته.[4]

يمكننا القول من خلال هذه التعاريف المتعددة أن الكاريكاتور هو وسيلة تعبير واتصال متميزة جدا، هو أيضا فن و سلاح يرمي إلى الوشاية بالعيوب والنقائص والتناقضات التي يعيشها و يتعرض إليها الناس يوميا.

ومن هنا يمكننا استخلاص الخصائص المميزة لهذا النمط الإتصالي وهي مميزات متعددة تجعل الكاريكاتور نوعا خاصا جدا من الأنواع الإعلامية و الاتصالية.

III -2 <u>الخصائص المميزة للصورة الكاريكاتورية و تصنيفاتها:</u>

تحتوي الصورة الكاريكاتورية على **خصائص متعددة ومتميزة جدا** وهي:

<u>1- بساطة الخطوط:</u> يختلف الكاريكاتور عن الفنون التشكيلية، فهو بسيط، لكن تلك البساطة تحمل في طياتها معان كبيرة وتؤدي مهام بالغة الأهمية. لذا يقول رونا لد سيرل أن الكاريكاتور فن صغير لكن مسؤولياته كبيرة.[5]

2-<u>الكاريكاتور يخاطب العقل</u> : يستقي الرسام الكاريكاتوري أفكاره من الواقع المعيش من الأحداث المختلفة الجارية في المجتمع، يرسمها وفق نظرة الفنان الخاصة يعبر من خلاله عن آرائه الشخصية حول موضوع ما أو حدث ما،قد يكون ما يرسمه خبرا ما أو تعليقا على حدث ما أو ظاهرة معينة، بهدف إثارة انتباه الجمهور إلى موضوع ما و تحقيق أغراض معينة كالتأثير على سلوكا تهم بعد إقناعهم بوجهات النظر التي قدمها.

---

(1) - عبد الرحمان نشادي: **<u>مرجع سابق</u>**، ص 26.
(2) - مقابلة: **<u>مرجع سابق</u>**.
(3)-أمال فلاحي، وجوه: **<u>الخبر الأسبوعي</u>** ، العدد 114من 08 إلى14 ماي 2001، ص 13.
(4) - عبد القادر يحياوي، الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار: **<u>العالم السياسي</u>**، ليوم 01 جوان 1999، ص 10.
(5) - Ronald Searle, Claude Roy , Bernd Bornemam : **<u>Opcit</u>** ,P 02.

إن الكاريكاتور يخاطب عقل الإنسان حيث يحاول إقناعه. لكن في بعـض الأحيـان يحـاول مخاطبة القلب أيضا لإستمالة الجمهور من خلال إثارة عواطفه.

فالكاريكاتور يقول أشياء في بعض الخطوط المختصرة يستوعبها العقـل الإنـساني فيفـك شفراتها ليتمكن من قراءة محتواها. هنا يمكننا ذكر ما قاله فلورنس بوجيه حول رسـومات ديـلام: "رسومات ديلام تقدم المهم، هي تقول كل شيء وتهاجم لكن باقتصاد في الكلمات والخطوط" (1)

3- السخرية والتهكم والفكاهة : الكاريكاتور هو وسيلة للهجاء والنقد، يتم ذلك عن طريق التهكم، السخرية والفكاهة. يقدم الرسام الكاريكاتوري لجمهوره الوقائع ويعيد محاكاة الطبيعة التـي يعيش فيها بمختلف أحداثها في شكل ساخر بنكهة مضحكة.

فالكاريكاتور هو فن قريب جدا من النكتة، فالرسام الهزلي يجعل جمهوره يسخر من واقعـه وممن يحكمه، من مشاكله وما يشغل باله يوميا، فيروح عنه ويسليه ولو برهة من الـزمن قبـل أن يعود إلى جدية الأمور.بإمكان الكاريكاتوري أن يجعل الشخصيات التي يصعب مواجهتها -لما لهـا من سلطة ونفوذ- شخصيات هزلية من خلال تشويهها ، بإمكانه أيضا أن يـصنع منهـا وحوشـا يضحك الجمهور عند رؤيتها، هنا يقول Fielding: **« كل شيء مسموح في الكاريكاتور فالهـدف منه هو صنع وحوش لا رجال»** (2)

4- الآنية و المفاجأة : يساير الرسام الكاريكاتوري الأحداث ويقدمها بطريقته الخاصة. كلما كان موضوع الكاريكاتور آنيا كلما كان الأثر المنتظر تحقيقه منه متوقعـا و ممكنـا. الكاريكـاتور حسب ميشال جوف مرتبط بآنية الحدث.(3) أي أن الكاريكاتور يقدم أخبارا ذات مصداقية ولكـي تكون الصورة الكاريكاتورية محل ثقة لدى الجمهور لابد لها أن تكون آنية و سريعة.

يصور الكاريكاتور أيضا كل أوجه و مظاهر العلاقة التي تربط الجمهور بمن يحكمه فـي وقت معين و يعبر عن المشاكل التي يواجهها المتلقي في آنها. بإمكان الكاريكاتوري كذلك قـول مختلف الأشياء و تقديم التوقعات قبل المقالات التحليلية و باقي الأنواع الـصحافية، فهـو يقـدم معلومات قد تعتبر إشاعة أو أحكاما مسبقة لكنها قد تكون وقائع حقيقية لم يسبق الكـشف عنهـا وتواجدها في شكل إيقوني مشوه وهزلي يجعلها نكتة يتهرب بفضلها صاحب الرسم من احتمـال اتهامه.

---

(1):BEAUGE Florence : **OPCIT** ,p2/3.
(2) :**Dictionnaire Portatif des beau -arts**,P19.
(3) :Michel Jouve: **OP.CIT**,P17

لا يكتفي الرسام الهزلي فقط بالإخبار والتعليق فهو في كثير مـن الأحيـان يفـاجئ المتلقـي بالمضامين التي يرسمها. إن هذا الأمر قد يؤدي إلى الإعجاب أو الرفض الذي نترقبه خاصة مـن قبل الشخصيات التي تعتبر ضحايا تلك الرسومات. هذه الرسومات الآنية هي التي تصبح فيما بعـد صفحات من التاريخ تعد دروسا للأجيال الآتية.

5- التركيز على الصفات الجسمية مع المبالغة والتشويه : يركز الرسام الكاريكاتوري في محاولة نقده لسلوكات شخصيات معينة على المبالغة في رسم بعض ملامحهـا وتـشويه بعـضها الآخر. هو يركز خاصة على العناصر المميزة أو العيوب الجسمية البارزة لتلك الشخصيات.

يقوم مثلا الكاريكاتور بالتركيز على بطن الحاكم فيجعله أكثر انتفاخا مما هو عليه، يوظـف ذلك ليكون كناية عن سلوكات معينة، الشيء نفسه يقوم به عندما يرسم الذقن المزدوجة الذي كثيـرا ما يدال على أعمال دنيئة مثل السرقة، الرشوة،....

يركز الكاريكاتوري في بعض الأحيان على عناصر أخرى خاصة بالشخصية مثـل القامـة، فإذا كانت قصيرة يجعلها أكثر قصرا والعكس صحيح. يقوم بذلك من أجل جعل تلك الضحية هزلية وأحيانا لتقزيمها في نظر المتلقي. وقد برز في هذا المجال الرسام الإنجليزي قيلاري الـذي رسـم نابليون وركز على قصر قامته، وقد اتخذ رسمه كان الكاريكاتوري هذا و رسومات أخرى كوسيلة كفاح في يد الإنجليز ضد نابليون.(1)

يعتمد الفنان الكاريكاتوري أحيانا أخرى على أمور لها علاقة بجسم الإنسان، وهنا يمكننا ذكر الهندام، ربطة العنق، القبعة، وهي كلها مدونات اجتماعية لها دلالة كبيرة في كل مجتمـع، فيمكنـه مثلا استعمال النظارة للتعبير و العصا للدلالة على الشيخوخة و هذا سبيل المثال.

إن الحديث عن التركيز على جسم الإنسان في الرسومات الكاريكاتورية يدعونا إلى التطـرق إلى نظرية لافاتير* التي انتشرت في فرنسا في بداية القرن**XIX** و التي اتبعها الكثير من الرسـامين الكاريكاتوريين.

تبين هذه النظرية أنه هناك علاقة وطيدة بين مورفولوجية الإنـسان وطباعـه (Morphologie-caractére). تبين أيضا أن تناسق أجزاء جسم الإنسان يمكنها تحديد الصفات الأخلاقيـة والذهنيـة للإنسان. حسبها أيضا كلما كانت قامة وأجزاء الجسم متناسقة (Proportionnelles) كلما كان الإنسان

(1) أنظر الملحق، وثيقة رقم8 توضح رسم الكاريكاتوري الإنجليزي قيلا ري لنابليون.

* لافاتير (1741-1801) مختص في وصف الإنسان حسب صفاته الجسمية (Physionniste) .

أكثر حكمة وأحسن خلقا و كلما كان جسمه وشكله موحشا كلما كانت صفاته الذهنية والخلقية متدنية وبعيدة عن الحكمة والذكاء.(1) وللمزيد من التفاصيل أنظر الملحق وثيقة رقم09 الموجودة بالملحق و التي توضح هذه النظرية.

كثيرا ما نلاحظ في الرسومات الكاريكاتورية أن جسم الإنسان لا يزال مصدرا تستقي منه الأحكام والأفكار عند انتقاد شخصية معينة في سلوكاتها أو مواقفها وكأن هذا الجسم هو ظاهر الإنسان الذي يدل على جوهره. يمكن للصفات الجسمية أن توظف في رسومات كاريكاتورية أخرى تصور الأحداث أو الأوضاع الاجتماعية، المسائل الفنية و الرياضية أو غيرها للكناية عن أشياء معينة أو للإيحاء إلى أفكار محددة.

6- ارتباط الكاريكاتور بالمحيط السوسيوثقافي للمجتمع: يستقي الكاريكاتوري محاور رسوماته من الواقع المعيش للمجتمع الذي ينتمي إليه ويعمل فيه، قد يستلهم أفكاره من خياله ومن تجاربه الخاصة، لكن دائما في إطار ذلك المجتمع وكل ما يحتويه من عادات، قيم اجتماعية، أعراف،...يقدم كل ذلك في رموز لابد هي الأخرى أن تكون مستنبطة من ذات المجتمع الذي تقدم فيه تلك الرسائل.

إن خروج الرسام عن المحيط الإجتماعي للجمهور أو النخبة التي قد يهتم بتقديم رسائله لها يجعل من هذه الأخيرة مبهمة و غريبة. تصبح بالتالي مهمة فك الشفرات واللازمة لاستيعاب فحوى الصورة الهزلية وتحقيق تأثيرها على متلقيها جد صعبة وأحيانا غير ممكنة و ربما خاطئة.

لذا ومن أجل جلب أكبر عدد من الجمهور وتمكين الصورة الكاريكاتورية من الوصول إلى أداء مهامها وبلوغ أهدافها، لابد على الرسام أن ينطلق دائما من واقع الجمهور، من محيطه، و عليه أيضا أن يحاول إقامة الاتصال عبر الصور التي يرسمها وعن طريق رموز نابعة من الثقافة الجمعية والخاصة بهذا الجمهور.

يمكننا الإشارة أن هناك رسومات كاريكاتورية تقدم لنخبة معينة ورسومات أخرى يهدف صاحبها إلى مخاطبة كل المجتمع عبرها. تختلف هذه الرسومات الموجهة لفئة محددة عن غيرها، فحسب الأستاذ عبد العزيز بوباكير، رسومات ديلام مثلا مقدمة إلى نخبة فرنكوفونية، ولها مميزات خاصة، تجعل ديلام جريئا جدا و لا يعترف بالطابوهات.(2) رسوماته وحتى نصوصه الألسنية قد

(1) **Encyclopedie Universalis Corpus, OP. cit**, P 956.

(2) مقابلة مع الأستاذ عبد العزيز بوباكير: **مرجع سابق**.

تعتبر من طرف البعض لا أخلاقية بينما تبدو للبعض الآخر عادية، طريفة ودالة جدا والطريقة التي صيغت بها مناسبة أيضا.

7- الرمزية والإيحاء والبلاغة: الكاريكاتور ليس مجرد تمثيل أو إعادة تصوير الأحداث، ليس الغرض منه كذلك رسم الشخصيات من أجل تعريف الجمهور بها فقط، يتناول الرسم الكاريكاتوري كل ما يوجد في واقعنا، كل ما يتعلق بالجمهور، مشاكله، شكاواه، علاقته بالحكم وكل الأوضاع الإجتماعية، الاقتصادية،...التي يعيش في خضمها. يقدمها الفنان في دلائل مستترة ورموز تنطوي على معان مهمة ودالة جدا وراء رسومات تدفع إلى الضحك والمتعة، فالكاريكاتور يظهر في شكل و كأنه يتعلق به لكنه في الحقيقة يقول شيء آخر قد لا نراه في الصورة لكن نفهمه.

يهتم الكاريكاتور بأصعب المسائل ويتعرض إلى أعلى السلطات مرورا بعامة الناس، هذه الأمور تجعل أعماله محل اتهامات ونوائب، الوسيلة الأنجع التي لجأ إليها الفنانون الساخرون -وفي أوقات أزمات كبيرة وفي نطاق أنظمة حكم متسلطة، مراقبة وموجهة-، هي الإيحاء. يسمح هذا الأخير للكاريكاتوري بالإدلاء بآرائه وحتى إطلاق أحكام جريئة لكن دون تسمية الأشياء بمسمياتها بل من خلال الإشارة إلى بعض مميزاتها وصياغته في أشكال تدل عليها دون تصويرها طبق الأصل.هو بفعل الإيحاء لا يعطي الفرصة لمن يرفض أعماله بإدانته.

يتعلم القارئ فك تلك الرموز ذات المعاني البليغة و استيعاب ما يصبو الكاريكاتوري الإيحاء له من وراء رسوماته، من خلال التعرض المستمر لتلك الصور و التعود على مشاهدتها و التعرف على حقيقة الرسائل الكامنة وراءها. عند ذلك يصبح المتلقي يشارك في العملية الاتصالية التي تجمع الرسام بجمهوره.

يستعمل الفنان الكاريكاتوري الجزائري أيوب الرموز في رسوماته ليقول عبرها أشياءا وليصف المجتمع الذي يصوره. القط والفأر هما الرمزان اللذان يعتمد كثيرا عليهما. القط والفأر هما في حقيقة الأمر العلاقة المتوترة التي تربط السلطة والشعب والتي هي دائما مضطربة وشائكة تجمع بين القط المتسلط والفأر والمشاكس.[1]

أما ديلام، فيمثل الفساد والموت في البعوض المنتشر كثيرا في رسوماته، بينما المرأة المرتدية **«الحايك»** والتي لا تسكت عن قول الحق فهي الجزائر الوطن. الشعب، هذا الشعب الذي و كما يقول ديلام لا يكتسب سوى ما يبقى من التمتع المفرط لمن يمسك بزمام الأمور لهذا الوطن

---

[1] مقابلة مع أيوب: **مرجع سابق**.

بأدواته و يمثل ديلام هذا الشعب في القصعة الخشبية و التي توضع فيها بعض النفايات و العلامة والمرمية تحت مكتب الرئيس.(1)

8- الكاريكاتور نمط إتصالي متعدد الأدوار: الكاريكاتور عملية اتصالية يقوم من خلالها صاحب الرسالة بالتعبير عن مختلف الأمور، هو يحقق مهاما متعددة.

الكاريكاتور يقول أشياء، يخبر، يعلم، يعلق ويطلق أحكاما يفهمها الجمهور من خلال فك تلك الرموز التي يتضمنها.

الكاريكاتور هو أيضا وسيلة للوشاية بالسلبيات التي يلاحظها الرسام وينتقدها، يمكن كذلك للجمهور أن يلاحظها فيعبر عنها الرسام بدلا عنهم.

ينطلق الكاريكاتور من التناقضات الحادثة في كل ميادين الحياة ليترجمها و يحاول معالجة مختلف الظواهر وإيجاد الحلول لكل التناقضات التي تسودها فكما يقول **Lucien Refort:«التناقض هو غالبا قاعدة الرسم الكاريكاتوري».**(2)

لا يكتفي الكاريكاتور إذن بأن يقول، هو يكشف ويدين بطريقة جريئة لاذعة لكن مسلية ومريحة وأحيانا تكون جارحة ومفاجئة لمن تستهدفه طبعا. فهو وسيلة للتعبير والاتصال غنية من حيث الخصائص والمهام التي تؤديها في الصحيفة وفي المجتمع.

إن تعدد الأدوار التي يؤديها الكاريكاتور و ثرائه من حيث الخصائص المميزة جعلت هذا الفن يبرز في عدد كبير من وسائل التبليغ و الاتصال و جعلت المهتمين به يعطونه تصنيفات مختلفة تحددها معايير مختلفة كالمواضيع التي يتناولها و طرق رسمها وما إلى غير ذلك. و فيما يلي سنتعرف على مختلف تلك التصنيفات.

---

(1) -BEAUGE Florence **, Op.cit**,P 03.
(2) - Lucien Refort **: Opcit**, P57.

إن بحثنا في مجال الكاريكاتور بين لنا أن هذا الشكل التعبيري يوجد في **أنواع متعددة و لديه تصنيفات** مختلفة تتمثل في:

1- **<u>من ناحية المواضيع المعالجة</u>**: نجد

- **<u>الكاريكاتور الإجتماعي</u>**:وهي الرسومات الكاريكاتورية التي تعنى بالظواهر الاجتماعية التي يتعرض إليها الجمهور، يهتم هذا النوع أيضا بالعادات السائدة في المجتمع و هذا ما يعرف بـ « **La caricature des moeurs** » والأخلاق أيضا.

يتعرض الكاريكاتوري الاجتماعي إلى مواضيع متعددة كالموضة، التشرد، الشعوذة، الزواج والطلاق، أزمة السكن، البطالة، قضايا المرأة، ثقافة المحيط،...[1]

هي كلها مواضيع يحاول من خلالها الكاريكاتوري المساهمة في الحفاظ على القيم الإجتماعية، بالإضافة إلى المشاركة في ازدهار وتطور هذا المجتمع الذي يستوحي منه مواضيعه. ينتشر هذا النوع خاصة عند استفحال ظواهر اجتماعية سلبية خاصة لابد من محاربتها وتوعية الجمهور ولفت انتباهه إلى ضرورة القضاء عليها.

يكثر انتشار الكاريكاتور الاجتماعي أيضا في البلدان التي يحكمها نظام متسلط، فهنا لا يتمتع الرسام الكاريكاتوري بحرية معالجة المواضيع السياسية فيصب اهتمامه على الجانب الاجتماعي.

- **<u>الكاريكاتور السياسي</u>**: يتناول هذا النوع مختلف الأحداث والتطورات السياسية، يعلق عليها وينتقد سلبياتها في صور هزلية ساخرة. يعالج هذا النوع مواضيع متعددة كالمظاهرات، حضر التجول، الإرهاب اللاإستقرار السياسي وتعاقب الحكومات، الانتخابات و الحملات الانتخابية وكل ما تحمله من مناورات و نشاطات تساهم في الوصول إلى كسب ميول المنتخبين الذين يمكنونهم من الفوز بنتائج الاقتراع ، أعمال الشعب وحتى العلاقات الدبلوماسية كزيارات الرؤساء، القمات الإقليمية،.....وهي كلها مواضيع أحسن الكاريكاتور في ترجمتها للجمهور.

---
(1) - أنظر الملحق، وثيقة رقم 10توضح كاريكاتورا اجتماعيا

ينتشر هذا النوع من الكاريكاتور خاصة في المجتمعات التعددية، فالجزائر ما قبل التعددية مثلا لم يسمح فيها سوى بالكاريكاتور ذي الطابع الاجتماعي، التربوي، بينما الكاريكاتور السياسي ظهر بعد أحداث أكتوبر 1988.

يقول في هذا الصدد الكاريكاتوري هشام أو **Le hic** من جريدة **Le matin**، أن الكاريكاتور السياسي برز فجأة وترعرع في كنف الصحف المستقلة لأنه يعد عملية سهلة لدى القارئ، طالما الرسالة التي يحملها تستهدفه مباشرة. [1]

تزداد حدة وقوة هذا النوع مع تصاعد الأزمات واحتدام الأوضاع السياسية. الكاريكاتور هو سلاح صراع خاصة السياسي منه.[2]

▪ **الكاريكاتور الاقتصادي**:يعالج الكاريكاتور الاقتصادي الحياة الاقتصادية للمجتمع وبمختلف قطاعاتها. فمواضيع مثل الخوصصة، تسريح العمال، الاستثمار، الإضرابات العمالية....هي مواضيع تشغل بال المجتمع ويحاول الكاريكاتوري مساعدة مختلف شرائحه على فهم ما يجري في هذا الميدان و يحاول كذلك اقتراح الحلول لتلك المشاكل التي يعاني منها الجمهور وكذا إيصال صوت هذا الأخير إلى المسؤولين.

يحاول الكاريكاتوري كذلك لفت انتباه الجمهور والمسؤولين معا إلى سلوكات السائدة في هذا المجال وغير المقبولة اجتماعيا وقانونيا والمسيئة إلى اقتصاد وتنمية الوطن مثل: الرشوة، المحسوبية، المافيا الاقتصادية.....وهو يكشف الستار عن مثل هذه الممارسات، ينتقدها، يندد بها ويشكل آراء مناهضة لها لدى الجمهور. [3]

▪ **الكاريكاتور الثقافي:** يهتم الكاريكاتور أيضا بالميدان الثقافي، فهو يصور مختلف التظاهرات الثقافية ومختلف الأعمال المنجزة في هذا الميدان. يصور أيضا الفنانين في أشكال هزلية. و يهتم أيضا بالقرارات التي تتخذها السلطات في المجال الثقافي فيبلغ الجمهور بها ولا يترك جوانبها السلبية تمر دون أن يتوقف عندها وينتقدها. يتناول الكاريكاتور الثقافي كذلك

---

(1) - م- إينوغان:"حرية التعبير أوكسجين الكاريكاتور"، **الخبر الأسبوعي** ، العدد157، مرجع سابق، ص06.

(2) - Abraham Moles**:Op.cit**,P65.

(3) - أنظر الملحق، وثيقة رقم11.توضح كاريكاتورا اقتصاديا.

الصراعات والنقاشات الثقافية القائمة حول مواضيع مختلفة على مستوى عال مثل العولمة، صراع الحضارات، التنمية الثقافية،...

نجد الكاريكاتور في بعض جنيريكات الحصص الثقافية، المسرحيات المتلفزة، الصور الإشهارية السينمائية. هناك أيضا بعض المؤلفين الذين يعتمدون على الصورة الكاريكاتورية التي يرسمها لبعض الفنانين لتدعيم أعمالهم الأدبية.

لقد اعتبر الأديب بالزاك أن الرسومات الكاريكاتورية لدومينه مكملة لأعماله الأدبية.(1) في هذا الإطار يقول **Lucien Refort** أن الكاريكاتور يمنح للكاتب الأدبي فرص هزلية لا يستهان بها.(2)

- **الكاريكاتور الإعلامي العام :** تعتمد بعض الصحف على أكثر من صورة كاريكاتورية بصفحاتها فتستعملها مكان التعليق أو الخط الافتتاحي و أحيانا أخرى نجد صور مدعمة ومرافقة لمختلف المقالات والأخبار.

تستعمل هنا الكاريكاتور لإعلام الجمهور بمختلف الأخبار والأحداث باختلاف أهميتها، هي تعمل بذلك على تقريب الجمهور أكثر من الحدث من خلال إعطائهم صورا تقربهم بها من ذلك الحدث.

الكاريكاتور الدعائي: يستعمل القائمون على الدعاية الكاريكاتور من أجل استمالة الأفراد ومن أجل توجيههم لتغيير سلوكاتهم و إتباع سلوكات أخرى واعتناق أفكار معينة.

يستعمل الكاريكاتور الدعائي داخل المنظمات والحركات أو الجمعيات ذات الطابع السياسي في إطار نشاطاتها السياسية. تستعمل أيضا من قبل الصحف الحزبية خاصة في الفترات الانتخابية(و بشكل أكبر أثناء الحملات الانتخابية خاصة). يستخدم أيضا أثناء الأزمات والصراعات السياسية الداخلية أو الدولية.

يعتمد الكاريكاتور الدعائي على ميكانزمات الدعاية والمتمثلة في الإيحاء والكذب وحتى استعمال الأنماط المقولبة، من خلال الكاريكاتور يمكن للقائم على الدعاية وبتوظيفه الستريوتيب جعل عدوه أو خصمه السياسي وحشا في نظر الجمهور المستهدف.

---

(1) -Anonymes: Caricature,art,histoire**, Opcit**,P 6/14.

(2) - Lucien Refort**: La caricature litteraire** , librairie Armand colin,paris 1932, P03.

ولقد كان الكاريكاتور أثناء الثورة الفرنسية في القرن **XIX** سلاحا للدعاية و وسيلة رقابة للسلوكات السياسية.[1] يرى **Boyer Des Mines** في كتاب **Lucien Refort** أن الكاريكاتور هو محرار يقيس درجة وعي الجماهير.[2] الكاريكاتور هو إذن وسيلة لتوجيه الجمهور نحو تيار معين أو لاتخاذ قرارات انتخابية معينة لذا يلجأ إليه في الدعاية.

2- أنواع الكاريكاتور حسب **Encyclopedie Universalis**:

- **اللوحة المحشوة أو Portait charge القائمة على التشويه الجسدي**:

هي لوحات تشوه فيها ملامح الإنسان للتعبير عن أفكار معينة أو لإيحاء أو كشف صفات أو طباع الشخصية المرسومة. تهتم هذه اللوحات الكاريكاتورية خاصة بالرجال السياسيين.

- **اللوحات التي تعتمد فقط على المبالغة في بعض الملامح**:

هي رسومات، فيها بعض المبالغات في ملامح الشخصية المرسومة. لتجعلها هزلية باعثة على الضحك والسخرية . هي تعني خاصة بالفنانين أو الرياضيين،....

- **كاريكاتور الحالة أو Caricature De Situation**:

هنا ترسم أحداث واقعية أو خيالية، تتناول عادات أو سلوكات جماعات إنسانية معينة، تمثلها في طابع مضحك لكن من أجل لفت الانتباه إليها وكشف نقائصها.

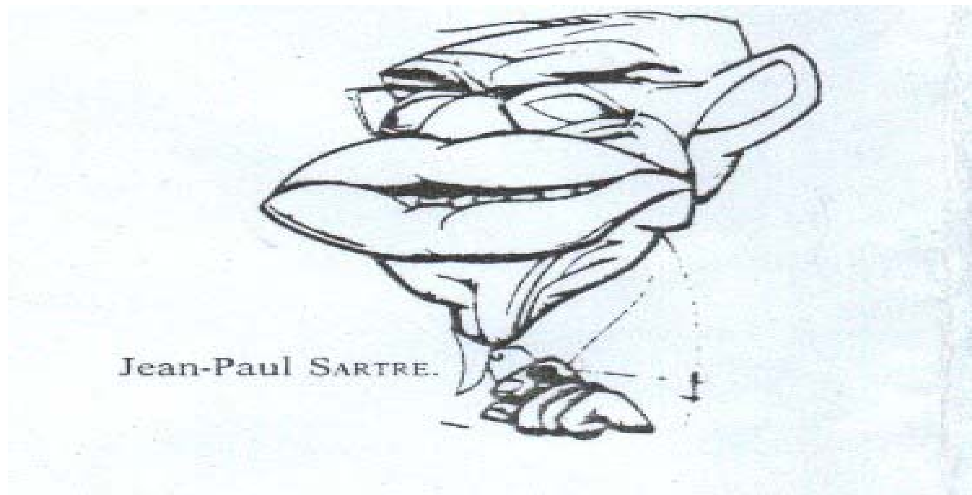
3- تصنيفات كريسيان كاديه للكاريكاتور:

- **الكاريكاتور عن طريق المبالغة أو التضخيم**: هنا يرسم الكاريكاتوري الشخصية كاملة مع التركيز على كل ما يخرج عن العادة ويميزها. يرسم ما هو طويل أكثر طولا (كالأنف) ويجعل ما هو عريضا أكثر عرضا.

---

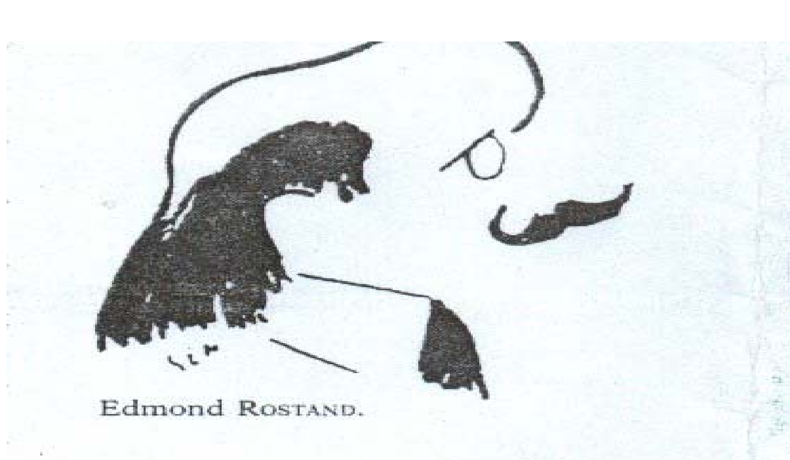
(1) - Lucien Refort**: Op.cit**, P19.
(2) - **IBID.**

يتمكن هنا القارئ من التعرف على الشخصية بسرعة ويستعمل هذا النوع خاصة عندما يرسم الكاريكاتوري أحداثا يشير إليها من خلال شخصيات معينة.(1)



♦ **<u>الكاريكاتور عن طريق التبسيط</u>:** يحتفظ هنا الرسام فقط بالعناصر المميـزة من ملامح أو جسم الشخصية أو على الأشياء التي اعتاد استعمالها أو ارتداءها والتي اشـتهر بهـا مثل: الشنب، القبعة، ربطة العنق المميزة أو العصا.

يبتعد هذا النوع الكاريكاتوري عن التفاصيل غير الضرورية والتي لا تساعد المتلقـي علـى التعرف عن الشخصية. يستعمل هذا النوع غالبا إلى جانب المقال الذي يتحـدث عـن الشخـصية المرسومة و التي تكون معروفة لدى الجمهور.

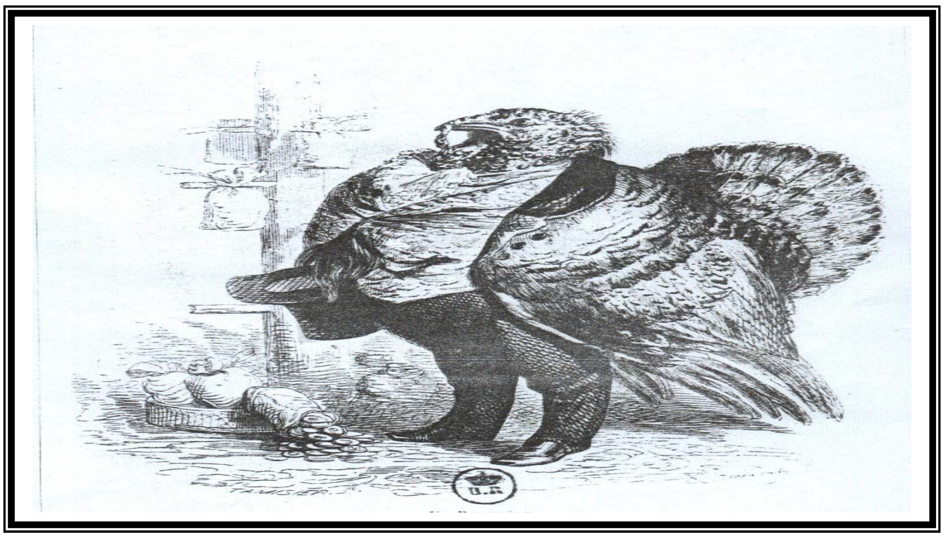


(1): Christianne Cadet, et autres**: <u>Opcit</u>**, P50.

♦ **الكاريكاتور الحيواني المقنع:** يستعمل الكاريكاتوري صفات خاصة بالحيوانات ويقرنها بشخصية ما ليدل بذلك على طباع أو سلوكات معينة لدى هذه الشخصية و يجعلها بذلك تشبه الحيوان.

يستعير الرسام تلك الصفات من الحيوان ويرمز بها إلى الإنسان، يرسم مثلا شخصية برأس أسد لتعبير عن الملك، يرسمها برأس قرد كناية عن الحيلة التي يمتاز بها هذا الحيوان و عن الدهاء، أو الحمار ليقول أن هذا الإنسان عنيد ومتصلب. قد يرسمها بشكل كامل في صفة حيوان أو يكتفي بجزء منه كأن يرسم إنسانا بجناح ديك،...

يستعمل هذا النوع عندما يود الفنان إطلاق حكم على تلك الشخصية وإعلام جمهوره بنوعية تلك الشخصية المرسومة بسلوكاتها.



4- يمكن كذلك تقسيم الكاريكاتور من حيث احتوائه أو لا **على رسالة ألسنية إلى:**

▪ **الكاريكاتور الذي يكتفي بالرسالة الإيقونية:** هي صورة كاريكاتورية تكتفي بالدلائل الإيقونية في صياغة رسائلها. فلا مكان فيها للرسائل الألسنية (النص المكتوب). يستعمل هنا الرسام كل ذكائه وقدراته الفنية لتجسيد أفكاره عبر خطوط تخاطب عقل المتلقي الذي عليه فك رموزها لاستيعاب معانيها وإدراك مضمونها.

يعد الكاريكاتوري ناجي سليم العلي رائدا في هذا المجال، فكان يستعمل كل مهارته ليعطي رسائل مهمة إلى جمهوره دون اللجوء إلى نص كتابي لترجمتها.

حسب سوزي لفي فإن دوميه الذي اشتهر بهذا النوع وكان يبرر اكتفاءه برسم الأشكال فقـط بقوله: « **إن الشرح والتعليق غير مفيد، إذا كان رسمي لا يقول شيئا فالتعليق لا يظهـره حـسنا. فإذا كان جيدا تفهموه لوحدكم فماذا ينفع التعليق ? »**[1]

إن غياب نص توجيهي في هذه الصور يعطي حرية في قراءة هذه الصور، فتـصبح هـذه الرسومات عالمية، الاختلاف يكون في الثقافة والمعايير الاجتماعية التي تعطي مختلـف الرمـوز معان متباينة.

▪ **<u>الصور التي تحمل نصا ألسنيا إلى جانب الرسم:</u>** يستخدم هنـا الرسـام نـصا مكتوبا لتدعيم الدلائل الإيقونية التي يعتبرها غير كافية لتحقيق الأهداف التي سطرها عنـد صـنعه للصورة. تأتي هذه النصوص التوجيهية أو الإرشادية لسد النقص الذي قد يكون على مستوى الرسم فيعرقل عملية إيصال الرسالة. تعمل هذه الخيرة على توجيه القارئ نحو قـراءة محـددة لمحتـوى الصورة والتي تمتاز بتعدد المعاني **(Polysémie)**. النص الألسني يقوم بأداء دور الترسيخ والمناوبة لدى متلقي الرسالة.

يستعمل الفنان غالبا لغة قريبة من الجمهور حتى يكون رسمه فعلا فنا شعبيا جماهيريا يقـدم لأكبر عدد ممكن من قراء الجريدة و بفضل بساطة اللغة يكون تأثيرها على الجمهور أكبر.

يرى رولاند بارث أن الكتابة جد ضرورية فحسبه من غير المعقول أن نتحدث عن حـضارة الصورة لأننا نعيش أكثر من أي وقت مضى حضارة مكتوب.[2]

III - 3 <u>وظائف الكاريكاتور و مكانته في الصحافة المكتوبة:</u>

رأينا فيما سبق أن الكاريكاتور فنا ووسيلة تعبير جد مهمة، فهو يؤدي وظائفا متعـددة في المجتمع، من بين تلك الوظائف:

1- <u>الوظـيفـة التـرفـيهـيـة:</u> عند مشاهدة القارئ للرسوم الكاريكاتورية التي تصور الأحداث والشخصيات وتعطيها في نكهة طريفة، هزلية مبالغة ومشوهة، تحقق لديـه بفعـل ذلك نوعا من التسلية، الترفيه والراحة. فيتحول الواقع من خلالها إلى متعة تكـسر ذلـك الـصمت والرتابة الناتجة عن قراءة مختلف أسطر المقالات والأخبار الصحافية.

---

(1) - Sezy Levy : Les mots dans la caricature **<u>in communication et langage</u>**, 4 trimesstre N 102,1994, P59.

(2) - Roland Barthes: Rethorique de l´image , **<u>In Communication</u>**, N4 ,Paris1964, P33.

إن التلاعب بالخطوط الكاريكاتورية وحتى الألوان المرافقة لها يخلق رسائل مدونة عندما يتعلم القارئ فهم محتواها تنتج علاقة حميمة بينه وبين الصحيفة التي تصدر بها، فيصبح حينئذ القارئ يقرأ جريدته بدءا من الصفحة الأخيرة فيستهل تصفحها بالضحك قبل أن يتمعن في الأخبار التي تعالجها المقالات المختلفة و باقي الأنواع الصحافية. يقول في هذا الصدد حسب ميشال جوف: « إن رد فعل المنتظر من المتلقي من خلال الدلائل الخطية المرسومة هي نوع من لضحك الداخلي.[1] فالناس هم بحاجة إلى الضحك والذي كما يقول كلود لوري يريح الإنسان ويهدئه ويقيم اتصالا»[2]

2- **<u>الوظيفة الإخبارية:</u>** تنقل الصورة الكاريكاتورية لجمهورها أخبارا خاصة بمختلف الأحداث، الحالات والأوضاع النابعة أو المستلهمة من واقعه ومن مختلف ميادين المجتمع الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، العسكرية.....

3- **<u>الوظيفة التعليمية التربوية:</u>** يستعمل الكاريكاتور في المدارس كوسيلة تعليمية في المحادثات لتعليم الأطفال الحوار ولإعطائهم مختلف المعلومات الخاصة بمختلف المواد كالعلوم الطبيعية، التربية المدنية. يمكننا إيجاد صور كاريكاتورية في الكتب المدرسية والكتب التعليمية الخاصة بالصغار والكبار.[3]

يستخدم الكاريكاتور كذلك في بعض الحصص التلفزيونية الإجتماعية، الرياضية و الصحية كوسيلة للترفيه لكن من أجل التربية والتعليم و التوعية، فالتلفزيون له دور في التنشئة الاجتماعية.

4- **<u>الوظيفة الإشهارية:</u>** يعد الكاريكاتور من بين الدعائم الإشهارية. فالكثير من الملصقات الإشهارية تحمل رسومات كاريكاتورية، يستخدم كذلك في الإشهار الصادر في الصحافة المكتوبة[4] وحتى في الومضات الإشهارية التلفزيونية يمكننا إيجاد دلائل كاريكاتورية.

يستعمل الكاريكاتور في هذا المجال لمحاولة إقناع الجمهور لاقتناء سلعة ما، أي لترويج تلك المواد لذا نسجل الاستعمال الكبير للصورة الكاريكاتورية في المجتمعات الإستهلاكية.

---

(1) –Michel jouve :**<u>op.cit</u>** ,p20.

(2) - Ronald Searl, Claude Roy , Bernd Borneman : **<u>Opcit</u>** ,P05.

(3) - أنظر الملحق، وثيقة رقم 12 التي تبين كاريكاتورا تعليميا.

(4) - أنظر الملحق، وثيقة رقم 13 التي توضح الكاريكاتور الإشهاري.

حسب **Judith Lazar** تستطيع الصورة الكاريكاتورية تحقيق الإغراء، الدهشة و الاقتناع كما بإمكانها إحداث النفور.(1)

-5 **<u>الوظـيفة الجـمـاليـة:</u>**_الكاريكاتور فن مميز، يحاكي الطبيعة بطريقة مختلفة عن باقي الفنون، محتواه واقعي أو مستمد من خيال الفنان الناتج عن تجاربه التي تراكمت لديه من الحياة. لهذا الفن قيمته الجمالية الناتجة عن تناسق خطوطه عن القوة الإبداعية للفنان الكاريكاتوري.

يعد الكاريكاتور نمط اتصالي و لغة فنية قائمة بحد ذاتها والفن كما يعرفه **René Berger** في كتاب ميشال مارتان هو ثمرة اختراع مزدوج أي نتاج إثارة الخيال الذي يعبر عنه الفنـان وهـو أيضا لغة تنطوي على آليات للاتصال مع الجمهور.(2)

يسمح الكاريكاتور للصحافة أو الكتاب بأن تحتوي صفحاته صورا جميلة ذات طابع خـا ص وجمال خا ص جدا.

يقوم الكاريكاتور بإضافة إلى كل هذا بأدوار هامة جدا كالنقد، فهو يستخدم في انتقاد مختلـف الأوضاع والسلوكات بطريقة مريرة، لاذعة، حادة مضحكة في نفس الوقت. النقد في الكاريكـاتور مرير، عقلاني متميز بالحيلة القوية، الذكاء والفطنة النافذة.(3)

يرى ميشال جوف أن الهدف المرسوم من طرف الكاريكاتور هو النقد فالكاريكاتور قبل كـل شيء هو تعليق نقدي هجائي للمجتمع جوهره عدم الرضا و المطالبة المأمرة من طرف الرسام.(4)

إضافة إلي النقد فللكاريكاتور وظيفة سياسية دعائية هامة، فالكاريكاتور في 1803 تحول في بريطانيا إلي سلاح ككفاح سياسي ضد نابليون.(5)

الرسوم الهزلية إذن مسؤوليات كبيرة رغم البساطة الظاهرية لمحتوياتها وطابعها الظريـف فحسب جاك لوتيف يؤدي الكاريكاتور أحيانا و في المجال السياسي دورا ثقيلا محزنا، فلا يمكننـا أن نطلب منه أن يكون عادلا فاصلا، هو لا يكتفي بالضرب عن طريق عبـارات مماثلـة للعـدو الداخلي أو الخارجي وفق رموز مقبولة تسمح بالتعرف على تلك الشخصيات.(6) يمكننا مـن هنـا القول أن الكاريكاتور ليس مجرد رسم برئ بل هو حامل لرسـائل ودلالات متفاوتـة الأهميـة و

---

(1) -Judith Lazar: **<u>Sciences de la communication</u>** ,Que sais je,opcit, P86.
(2) -Michel Martin **<u>: Sémiologie de l´image et pédagogie</u>**, PUF France, 1982, P19.
(3) - Olivier beau regard: **<u>opict</u>**, P10.
(4) - Michel jouve: **<u>opict</u>**, P20.
(5) - **<u>Ibid</u>**, même page.
(6) - Jaques le thève: **<u>opcit</u>**, P94.

البلاغة في جل المجالات. يمكننا أيضا تلخيص وظائف الكاريكاتور في وجهة نظر Friend lander M-J الخاصة بالكاريكاتور الذي يعتبره:« **الفن الذي يزين ويعلم، يروي ويعلـم، يجـسد الخيـال ويوقظ الضمير**».(1)

يكتسي الكـاريكـاتور مـكـانـة جد معتبرة في الصـحافة المكـتوبـة، فللـصحافـة المكتوبة دور فعال في إعلام الجماهير بمختلف الأخبار والمستجدات الواقعة في مختلف بقاع العالم. تكتسي الصحافة أيضا أهمية بالغة في تحقيق الاتصال بين القائمين على الإعلام والجمهـور، بـين أصحاب القرار والمواطنين وبصفة عامة بين مختلف شرائح المجتمع.

تتحقق فعالية الصحافة من خلال الأنواع الصحافية المتعددة التي تحتويها كمـا تـتم أيـضا بواسطة الصورة باختلاف أصنافها، بما في ذلك الكاريكاتور.

لقد تفطن أصحاب الجرائد في أوربا منذ القرن **19** إلى ضـرورة اسـتعمال الـصورة فـي الصحافة المكتوبة، يزداد هذا الاهتمام يوما بعد يوم فأصبحت أكثر الصحف بالعالم مصورة والكثير منها ملونة أيضا لما لذلك من آثار إيجابية على الجريدة ذاتها وعلى جمهورها.

يعتبر الأستاذ أديب حضور، أن الصورة الفوتوغرافية هي عنصر تجسيد يلعب دورا متزايد الأهمية في إيصال الرسالة الإعلامية، رفع فعاليتها وبالتالي زيادة تأثيرها ويعود ذلك أساسـا إلـى الإمكانيات التوثيقية، الدلالية، الرمزية والمعرفية التي تمتلكها وتختزنها الصورة.(2) إن الإعـلام و الاتصال عن طريق الصورة في الصحافة المكتوبة لا يتوقف عند الصورة الفوتوغرافية، بل يتمان عن طريق الرسوم البيانية، الأشرطة المرسومة (**B.D**) الكاريكاتور،....

أصبح للكاريكاتور منذ القرن 19 مكانة معتبرة ضمن الصحف الأوربية، وظهـرت أيـضا صحف مكتوبة هزلية محضة. إن العلاقة التي جمعت الجرائد والكاريكاتور جعلت من هذا الأخيـر يلقى أهمية بالغة في مختلف أوساط الشعب، إن انتشار وشعبية الكاريكاتور يعودان خاصة للتوزيع الكبير للصحافة المكتوبة وهذا ما يؤكده قول فرانسيس كاركو في كتاب جاك لوتيف الذي يؤكـد أن

(1) - Michel jouve: **opict,** P61.

(2) - د / أديب حضور: **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، الطبعة الأولى، الجزائر، 1999، ص 99.

الفضل في آراء وتنوع المجال الهزلي يعود إلى الصحافة و لعناصرها المعقدة والتي وضعت لخدمة الكاريكاتور.[1]

إن التزاوج بين الصحافة المكتوبة والكاريكاتور جعلها وحدة متكاملة ووسيلة فعالة لخدمة الجمهور، الدفاع عن مصالحه والتنديد بكل ما هو سلبي. يرى في هذا الصدد شامبفلوري في كتاب **Lucien Refort** يرى أن الكاريكاتور مع الجريدة يمثلان صوت أو صرخة للجمهور.[2]

إن الكاريكاتور جد مهم للصحيفة ذاتها، فهو له دور جمالي، إشهاري ويساهم في رواجها ، يساعدها أيضا في أداء أدوارها المتعددة و التي نذكر من بينها التوعية، التربية، الإعلام و إيصال صوت الجمهور، تحقق بفضله الجريدة الكثير من الراحة، الترفيه والمتعة للجمهور.

يستعمل الكاريكاتور في الجريدة كتمثيل ذهني للخبر أو الحدث الذي قد يكون مكتوبا في مقال أو نوع صحافي آخر. يستعمل أيضا من أجل شرح الوقائع المستوحاة من حياة المجتمع. هو أيضا وسيلة لإعطاء أدلة للأخبار التي تكتب لكن دون إرفاقها بوثائق أو حسابات مالية أو مستندات أخرى و يمكننا أن نشبها بالأخبار التي ترد في شكل شائعات، لكن الفنان الكاريكاتوري يقدمها في عمل فني مضحك تتفادى بواسطته الجريدة التعرض للضغوطات و المواجهات مع الجهات التي تنتقدها تلك الصور.

يتعدى الكاريكاتور استعماله في بعض الصحف كأداة للتمثيل أو التوضيح حيث أنه أصبح منبرا للتعبير عن الآراء والأفكار، الإيديولوجيات، إطلاق الأحكام، كما يساهم في محاولة التأثير على القراء من خلال توجيههم لاعتناق فكرة ما من خلال لفت انتباههم و محاولة إقناعهم بخطورة ظاهرة ما ، وضع ما أو بسلبية سلوك معين. يقول في هذا الإطار ديلام عن الكاريكاتور: « **لدي منبر أعبر منه عن آرائي ومواقفي التي تتفق مع ما يفكر فيه الشباب، لذا فأنا لا أستطيع خيانة ما يؤمنون به والحقيقة التي يرونها ماثلة أمام أعينهم.** » [3]

---

(1) - Jaques le thève: **opcit**, P05.

(2) - Lucien Refort: **Opcit**, P36.

(3) - كمال رايت: « ليست لدي مشكلة شخصية مع المؤسسة العسكرية» حوار مع علي ديلام، **الخبر الأسبوعي**، مرجع سابق، ص 08.

جعل الكاريكاتوري أيوب من رسوماته وسيلة للرد على المسؤولين بدل الجمهور الذي لا يمكنه فعل ذلك لذا يقول:« **أنا أرد سياسيا على السياسيين بدل القارئ......فأكون متنفسا له.**» ويضيف:« **أنا لسان حالهم ووسيط بينهم».**(1)

إن جرأة الكاريكاتور وشجاعته في طرح القضايا جعلته يترسخ أكثر في صحافتنا الجزائرية خاصة المستقلة. يمكننا ن نلتمس أهمية تواجد هذا الشكل التعبيري في الصحف عند رؤية العديد من قراء الجريدة الذين يستهلونها من صفحتها الأخيرة أي أين تصدر غالبا الصورة الكاريكاتورية.

حاول أيوب معرفة مدى تعلق الجمهور بالرسومات الكاريكاتورية، فامتنع عن إصدار رسمه في أحد الأيام فكان رد فعل الجمهور سريعا جدا ترجمته من الرسائل الإلكترونية الكثيرة والمكالمات الهاتفية لجريدة الخبر وأيوب على وجه التحديد و المتسائلة عن سبب ذلك الغياب.

يقول أيوب، أنه يتلقى باستمرار مكالمات من طرف الجمهور الذي يعبر عن إعجابه بما يرسم أو ليعطي مواقفه و يقدم تساؤلاته المختلفة و اقتراحاته و يبدي أيضا آراءه التي يطلب من الكاريكاتوري أن يجعلها مواضيعا للرسم. (2) يقول محمد رباح أنه بفضل عمود سعيد مقبل والرسم الكاريكاتوري لعلي ديلام بجريدة **Le Matin** أصبحت هذه الأخيرة تقرأ من صفحاتها الأخيرة.(3) أو كما تسمى**La2eme Une.**

يستخدم في الكثير من الحالات الكاريكاتور ليدعم المقال، يوضحه ويشرحه، لكنه قد يلعب في مناسبات دور الافتتاحية، فيوضع في الصفحة الأولى و قد يكون مرفوقا بتعليق أو قد تستغني عنه و هو في هذه الحالة يلخص رأي الجريدة حول مسألة رئيسية أو حدث جد هام تعالجه الجريدة.

يختلف الدور الكاريكاتور و تتباين أهميته باختلاف مكان تواجده في الجريدة، لكن إصداره في الصفحة الأولى أو الصفحة الأخيرة يترجم يكتسي الأهمية البالغة للموضوع الذي يتناوله و للتأثير الذي قد يحدث على الجمهور.

---

(1) - **المرجع السابق**، ص06.
(2) - مقابلة مع أيوب: **المرجع السابق**.
(3) - M´hamed Rebah**:La presse algérienne(journal d' un défi)** edition chihab ,batna 2002, p34.

إن المربعات أو المساحات الصغيرة التي تملؤها الرسومات الكاريكاتورية على الصفحات الجرائد هي رسائل جامعة ومانعة تتناول مواضيع وتعبر عن مواقف متباينة الأهمية تصاغ في دلائل إيقونية قد ترافقها نصوص كتابية، جريئة وبارعة في نعت الأشياء بحقيقتها دون ذكر مسمياتها، يقوم الرسام الكاريكاتوري من خلالها بمهمة جد صعبة وتجعله في مغامرات حقيقية، لكنه لا يعبه بذلك بل يواصل المخاطرة بقوله للحقيقة و هو في يده الوسائل التي تساعده على التهرب من الإدانة كالإيحاء و استعمال الرموز والتشويه، يمكننا هنا أن ندرلل مقولة الأستاذ عزيز بوبا كير للرسامين الهزليين:« **يجوز لكم مالا يجوز لغيركم**».[1]

III - 4- العناصر الاتصالية للصورة الكاريكاتورية:

إن الإنسان وعلى مر الزمن بحاجة مستمرة للاتصال، فالإتصال هو عبارة عن عملية إرسال واستقبال رموز ورسائل سواء كانت هذه الرموز شفهية، كتابية، لفظية أو غير لفظية ويعتبر الإتصال أساس التفاعل الإجتماعي الذي يؤدي إلى نشوء علاقات متنوعة في مختلف المواقف سواء كان ذلك بين شخصين أو أكثر.[2]

الكاريكاتوري هو من بين تلك الوسائل المحققة للاتصال، هو عمل فني، شكل تعبيري وفعل إتصالي يربط الرسام الكاريكاتوري بقارئ الجريدة أو بالمتلقي بشكل عام.

يتم هذا النمط الإتصالي عبر دلائل لفظية إيقونية وأخرى لغوية. يعتبر الكاريكاتور لغة جد خاصة يتم من خلالها إرسال تجارب، أحاسيس، آراء وأفكار المرسل أي الفنان الكاريكاتوري حول مواضيع وأحداث ومواقف تتم في المجتمع للجمهور المتلقي والذي ينتظر منه ردود فعل مختلفة وأحاسيس متباينة فتخلق تفاعل بين الرسام والمتلقي المتواجدين في نفس الفترة الزمنية وكذلك بين الأجيال المتعاقبة لأن الكاريكاتور يجمد الواقع ويدون التاريخ.

يعتبر الكاريكاتور لغة فعلية يمكنها أن تحقق الاتصال إذا توفر عدد من العناصر، هذه الأخيرة هي ذاتها عناصر الاتصال التي يلخصها جاكوبسون في المخطط اللغوي التالي:

---

(1) - عبد العزيز بوباكير: الخبر الأسبوعي، **مرجع سابق**.

(2) - عزي عبد الرحمان، **عالم الإتصال**، مرجع سابق، ص 27.

الشكل رقم (1): يمثل مـخـطـط جـاكـبسـون للـغـة*

المرجع السياق (contexte ou referant)

مرسل ← **رسالة** ← **مرسل إليه أو متلقي**

Destinataire **message** **Destinateur**

الاتصال(الوسيلة أو CONTACT)

الوضع (code)

1- المـرسـل: المرسل في الصورة الكاريكاتورية هو ذلك الفنان الكاريكاتوري الذي يبدع في خطوط متنوعة مشكلة رسائل متفاوتة الأهمية و المقدمة لجمهور عام أو نخبة محددة.

ينقل الرسام الكاريكاتوري الأخبار والأحداث التي يستقيها من الواقع ويعطيها بـصمته مـن خلال المبالغة والتشويه ليضع رسالة ساخرة هجائية هزلية تصبو إلى الوصول إلى تحقيق أهـداف محددة مسبقا.

تتباين أهمية وقوة الرسالة التي تحتويها الصورة الكاريكاتورية من فنان لآخر وذلك حـسب ذكاء، تجارب ، ثقافة هذا الفنان وقدرته الإبداعية. تظهر شخصية الإنسان الرسام الكاريكاتوري في أعماله الفنية تلك وتظهر عناصر شخصيته في مختلف رسوماته، يمكننـا مـن خـلال مختلـف مشاهدتنا للأعمال الفنية التي يقدمها الرسام أن نتعرف على وجهات نظره الخاصة بمختلف القضايا فعندما ، فكل رسم كاريكاتوري يعبر على موقف معين و عن رأي محدد، تتميز بالتالي كل صورة عن الأخرى حسب الأهمية التي يوليها الرسام للأفكار التي يترجمها في و وفق أيضا الطريقة التي يوظفها في تقريب تلك الأفكار من الجمهور و التي تكسب الصورة قوة تأثيريـة علـى الجمهـور لذا يقول حسن سليمان أنه تكمن شخصية الفنان في اختيار القوانين التي يبنى عليها عمله وتتفـاوت هذه القوانين بين فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وأخر يقدمه الفنان نفسه.[(1)]

يعتبر الكاريكاتوري مرسلا قريبا جدا من الجمهور خاصة إذا كان يقدم أعماله في صـحيفة ما. هو لا يبدع من أجل فقط حاجة في نفسه بل ينتج من أجل إقامة اتصال مـع جمهـور عـام أو خاص ليحقق مرام معينة،ففنه هادف وكمـا يقـول **Emberto Eco** فـي كتـاب **Marie Claude**

---

* jean du bois, mathée giacome, louis guespin, et autres: **<u>Dictionnaire de linguistique larousse</u>**,opcit,p99.

(1) - حسن سليمان: **<u>سيكولوجيا الخطوط (كيف تقرأ الصورة)</u>**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 11.

Vittraino Soulard فإن الفنان الذي ينتج يعلم أنه من خلال عمله المقدم ينتج رسالة هـو يـدرك أيضا أن أعماله تلك لها جمهور متلق يترجمها بطرق مختلفة.[1] يمتاز الكاريكاتوري بقدرته علـى رصد الوقائع والسرعة والآنية في معالجتها وتصبح أعماله فيما بعد ثروة تاريخية، فالكاريكـاتوري يعتبر رجل زمانه يحفظ أو يجمد الوقت، يفضح نقائصه ويسخر منه وتبقى دفاتر رسوماته وثائقـا تاريخية.[2]

يرى أيوب أن الرسام الكاريكاتوري صحافي، يرسم الوجه الآخر الخفي للمسؤول، يركـز على صفاته القبيحة، يعتبره كذلك مرآة عاكسة لذلك المسؤول لذا على هذا المرسل أن يمتلك أدوات وإمكانيات رصد الحقائق خاصة العيوب ومن بين تلك الأدوات: دقة الملاحظة والقدرة على التحليل من خلال رؤية الأحداث ومعايشة الواقع، يسخر خطوطه لتجسيد تلك الملاحظات فـي رسـوماته الهجائية المضحكة.[3]

يعتبر أيوب نفسه أحد عناصر الفريق المسرحي الموجود على الأرض والذي عليه أن يساهم في الحياة عن طريق النقد والسخرية وتسليط الضوء على جميع النقائص .

لا يكتفي المرسل في الاتصال الكاريكاتوري بإعطاء الأخبار والمعلومات بل يحاول أن يكون قائدا للرأي، فهو صاحب موقف، يعبر عن ذاتيته ويحاول أن يوجه متلقي رسالته وأن يجد صـدى إيجابيا لرسالته عند الجمهور.

يقول الرسام جورللا بهجوري : «أن أفكار وأسلوب الكاريكاتوري الخاصة به والمختلفة عـن غيره من الفنانين المواد التي يضعها الفنان الهزلي بين أنامله ليعبر عنها (...) ».[4]

كما يرى هذا الرسام أنه على الكاريكاتوري أن يتمسك بموقفه مهما كان الثمن لأنه لو فقـده فإنه يتحول إلى ببغاء.

يصب المرسل في الاتصال الكاريكاتوري اهتمامه على انشغالات جمهوره ويركـز أعمالـه على خدمة متلقي رسائله وفق نظرته الخاصة للأشياء فبهذا الصدد يقول جون غرانـد كارتريـه:« **الرسام الكاريكاتوري هو في آن واحد شاهد عيان على الحقائق والواقع يكشف التشوهات الحادثة بمجتمعه، هو يلاحظ و يحلل الأحداث والسلوكات التي تتحكم في مصير الأمة ينتظر منه كذلك أن يتوقع النتائج لما يلاحظه.**»[5] قوله هذا كان يعني خاصة الكاريكاتوري السياسي.

---

(1) -Marie Claude Vittrane Soulard**:Lire une image**,édition Armand colin,Paris,1993,p20.

(2) -Lucien Refort**: Opcit**,p36.

(3) - مقابلة : **مرجع سابق**.

(4) - اليوم السابع، **مرجع سابق**، ص33 .

(5) - J.Grand Cartret**: Opcit**, p79.

إن الرسامون الكاريكاتوريين في نثار جاك لوتيف يقدمون لنا الصورة الأكثر وفاءا لزمننا وواقعنا مقارنة بالفنانين الآخرين.(1) بالفعل فإن انطلاقهم من مجال حياة الإنسان الواقعية ومن المجتمع ذاته الذي يشتغلون فيه يجعلهم يقدمون أعمالا واقعية فنية لكن بطريقة خاصة وممتعة.

المرسل الكاريكاتوري هو إذن ذلك الرسام الذي يقدم أعماله من خلال لوحات، ألبومات رسومات، كتب،...وخاصة على صفحات الجرائد التي يعبر برسمه عن مواقفها وخطها الإفتتاحي لينقل ذلك إلى جمهورها. قد يكون المرسل في حقيقة الأمر هيئة معينة، تيارا أو حزبا أو مؤسسة إعلامية أو غيرها لكن الذي يصنع الرسالة المرئية التي تخاطب الجمهور هو ذلك الفنان الذي يعرف كيف يمثل بخطوطه تلك الرسائل.

2- **المتلقي(المرسل إليه)**: هو ذلك الجمهور الذي يخاطبه المرسل من خلال الصور الكاريكاتورية. هو قارئ الصحيفة، قارئ الكتاب، جمهور الملصقات وحتى بعض الحصص التلفزيونية، ....هذا المتلقي يشاهد تلك الرسومات فيحاول إعطاءها قراءاته الخاصة ، يقوم بذلك من خلال فك رموزها وتختلف تلك القراءات الكاريكاتور من متلق لآخر.

تتم عملية فك الشفرات من قبل المرسل إليه بطريقة أسرع وأسهل، عندما يتعود هذا المشاهد على فك شفرات تلك الرسومات فيتعرف على أسلوب المرسل والرموز التي اعتاد استعمالها في صياغة رسائله. تكون أيضا تلك القراءة أسهل إذا كانت تلك الرموز مستوحاة من ثقافة و حياة المجتمع الذي ينتمي إليه كل من المرسل والمتلقي.

إن فهم محتوى الرسالة الكاريكاتورية و حتى في خضم المجتمع الواحد الرسالة يختلف من فرد إلى آخر،يرجع ذلك إلى المحيط السسيوثقافي، الإيديولوجي والتجارب المختلفة التي يكتسبها الإنسان من الحياة. ففي المجتمع الواحد تلقى الصورة الكاريكاتورية تحاليل مختلفة ومتباينة، ناهيك إذا انتقلت إلى مجتمع آخر.

يشكل المتلقي عنصرا هاما في مردود ونجاح الرسالة المتضمنة في الرسم الكاريكاتوري وفي أي عملية إعلامية و اتصالية أخرى، لذا يقول الدكتور أديب حضور:« **الجمهور يشكل ركنا أساسيا وجوهريا في العملية الإعلامية وتؤكد سيولوجيا الإعلام أن المادة الإعلامية لا تكتمل إلا بتلقيها، فالمرسل يرسل لتحقيق أهداف معينة والقارئ يقرأ لتحقيق أهداف أخرى.**»(2)

---

(1) - Jaques le théve: **Opcit**, p233.

(2) - د/ أديب حضور: **المرجع السابق**، ص43.

كما جاء في مذكرة نشادي عبد الرحمان، على حد قول إبراهام مولز- فإن المستقبل أو المتلقي يتلقى مجموع الدلالات المكونة للرسالة و يطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي وهنا تتم عملية الإدراك.(1)

تتداخل في الاتصال الكاريكاتوري شخصيتي المرسل والمستقبل، الأول يوظف مهارته، ذكاءه وقدراته الهزلية ليشكل رسالة مدونة في مداليل إيقونية مشوهة ومضحكة و ألفاظ مختصرة يختارها وفق ثقافته النابعة من مجتمعه و من تجاربه الحياتية ليفكها المتلقي الذي يستوعب محتواها ويلخص المرجوة منها. فيتحقق لديه في نفس الوقت المتعة و اكتساب معارف أراء جديدة قد تلقي لديه اقتناعا أو رفضا.

عموما فإن مستقبل الرسالة في الإتصال الايقوني يتلقى في نفس الوقت رسالة مرئية ورسالة ثقافية (2)يضعها الرسام الكاريكاتوري تحديدا للجمهور.

3- **الرسالة:** وهي مضمون تلك الصور والتي تحمل معان وأفكار تأتي في دلائل ايقونية و أخرى ألسنية كثيرا ما ترافقها. هي غالبا أخبار، أحداث، تعليقات، آراء وتوجيهات تخص مختلف ميادين الحياة السياسية، الاجتماعية الاقتصادية وغيرها.

هي أمور مهمة تبسط في صور هزلية، تهكمية، هجائية، مشوهة ومبالغ فيها كامنة وراء رموز متعددة.

هي عامل ربط بين المرسل والمستقبل تحقق تأثيرات مختلفة على متلقيها.

4- **الوسيلة(القناة)**: حتى يتم تبليغ الرسالة التي تحتويها الصورة الكاريكاتورية من مرسلها إلى متلقيها ، لابد من وسيلة إعلامية يتم بواسطتها تمرير تلك المضامين و هي القناة المادية تسمح بنقل الآراء والأحكام وغيرها من الرسائل الخفية وراء تلك الخطوط الكاريكاتورية. تسمح أيضا بإقامة الاتصال بين المرسل والجمهور كذا بخلق رباط سيكولوجي بينهما أي أنها تخلق تداخلا بين شخصين هما المرسل والمستقبل بين أفكارهما، تجاربهما وثقافتهما.

تمكن هذه الوسيلة أيضا من تحقيق الأهداف التي ينتظرها الرسام من خلال نقل رسالته تلك وتحقق أيضا لدى مستقبل تلك الرسومات معارف جديدة و ربما قناعات جديدة تنتج بعد ذلك إما علاقات جيدة بين الفنان وجمهوره وإما العكس أي الرفض أو النفور وفي نفس المجال يقول جاك

---

(1) - نشادي عبد الرحمان: **مرجع السابق**، ص61.

(2) - Judith Lazar**: Opcit**, p138.

لوتيف: « **الرسام الناقد لا يمكنه أن يكون منعزلا، هو يلخص بخط ساخر جارح ما يفكر به الآخرون دون ذكر ذلك وهو يفاجئ دون إحداث صدام فنتغاضى عنه إذا كان يمزح، و نرفضه إذا كان حادا».**[1]

هذه الوسيلة التي تسمح بتمرير الرسائل الكامنة وراء تلك الصورة الكاريكاتورية يمكن أن تكون لوحات، كتبا، دفاتر الرسومات، مجلات وملصقات أوحتى التلفزة، وقد كانت الصحافة المكتوبة ولا تزال أكثر الوسائل نشرا أو توزيعها لهذا المنتوج الإيقوني ذي الدلالة العميقة.

5- <u>الوضع أو المدونة:</u> يقول الفنان الكاريكاتوري الكثير من الأشياء، لكنه يقوم بذلك دون الإباحة بذلك أي أنه يخبئها وراء مداليل خاصة.

وهو يقوم بذلك من أجل الحفاظ على حرية التعبير عما هو مهم في بعض الخطوط الهزلية. يسمى أيوب ذلك بالرقابة الذاتية.[2]

يضع الفنان الساخر رسائله في مدوّنات يتعلم المتلقي فكها بعد التعرض المستمر لمثل هذه الرسومات. في الأعمال الكاريكاتورية التي يضعها لنفس الرسام يمكننا نجد رموزا قارة أي تستعمل في الكثير من الأحيان و نعتاد على رؤيتها و فهمها، كما نجد رموزا أخرى تستخدم في رسم أو في آخر.

تختلف هذه المدونات حسب ثقافة وانتماءات المرسل والواقع الذي يعيش ويرسل فيه رسوماته. إلى جانب الرموز نجد في الكاريكاتور مدونات أخرى مثل الألوان ففي الكاريكاتور الجزائري غالبا ما نجد الأبيض والأسود لكن هناك فنانون آخرون يستعملون ألوانا مختلفة.

في الرسومات الكاريكاتورية يعطى لكل خط معنى محدد و لحجم الرسم، مدوناته الهندسية، وكل شيء فيه معنى خاص أيضا ودلالات كبيرة.

إن تمكن المتلقي من فهم هذه المدونات وفكها يحقق نجاح العملية الاتصالية التي يطمح الكاريكاتور لتحقيقها.

---

(1) - Jaque Lethéve**<u>:opcit</u>**,p77.

(2) - مقابلة: **<u>مرجع سابق</u>**.

6- **المرجع(السياق):** هو الواقع، الأحداث، الصراعات، شكاوي الناس ومشاكلهم وكل ما يخص حياة الأفراد في مجتمعهم، وهي المحيط الذي يستقي منه الرسام أفكاره والتي تمزللا بثقافته وتجاربه وقناعاته وآرائه التي تترجمها رسوماته.

المرجع في دراستنا هذه هو الواقع الجزائري المملوء بالأحداث السياسية، الاقتصادية والاجتماعية المختلفة في فترة الحملة الانتخابية والتي ميزتها نشاطات سياسية متنوعة وسباقات من اجل التأثير على الهيمنة الإنتخابية والحصول على أصواتها في يوم الاقتراع.

فالمرجع هنا يتمثل في مختلف تحركات الشخصيات السياسية، خطابات، وعود المرشحين للانتخابات، دوافع ترشحهم وأعمال أخرى خاصة بالمرشحين السياسيين، و متابعة تحركات شخصيات السلطة و شخصيات أخرى عامة و مواضيع اجتماعية و مشاكل تخص المواطنين نسجلها أثناء الحملة مثل مقاطعة الحملة الانتخابية في منطقة القبائل، الحرائق التي شبت في السجون وغيرها. وهي كلها أحداث سوف تظهر في تحليلنا لهذه الصور الكاريكاتورية والتي تمثل عينة دراستنا.

تتم إذن العملية الاتصالية عبر الصورة الكاريكاتورية من خلال وجود مرسل يقدم رسالة لمتلقي هذه الرسالة مستقاة من مرجع معين يضعها المرسل في مدونات يفهمها المرسل إليه، تمر هذه الرسالة عبر وسيلة مادية تحقق الترابط السيكولوجي بينهما وتسمح بإقامة الاتصال.

بعد أن تعرفنا على العناصر العناصر الستة التي يقوم عليها الاتصال عبر الكاريكاتور علينا أن نتوقف عند الوظائف اللغوية التي يؤديها كل عنصر منها:

- **<u>الوظيفة التعبيرية أو العاطفية EMOTIVE OU EXPRESSIVE</u>**: يحاول المرسل يحاول التعبير عن آرائه وعواطفه والتي ينقلها إلى المتلقي عبر الرسومات الهزلية وينتظر منه ردود فعل معينة فتنتج بينهما روابط مختلفة قد تكون رابطة ثقة:

- **<u>الوظيفة الندائية APPELATIVE</u>**: يعمل المرسل على لفت انتباه المتلقي إلى شيء أو فكرة ما فيخاطبه وينتج عن ذلك تأثيرات وأحاسيس محددة لدى المرسل إليه [1] فهذه المخاطبة تأتي من أجل الوصول إلى أهداف معينة كالاقتناع..و المتلقي يشاهد تلك الصور كي يشبع

---

[1] - Gorges Mounin:**<u>Clefs pour la linguistique</u>**,édition seghere,France1978,P70.

بدوره رغبات عديدة ككسب معلومات جديدة و التعرف على وجهات نظر مختلفة و كذا الشعور بالمتعة و الراحة اللتان ينتجهما الطابع الهزلي الذي يمتاز به الكاريكاتور.

- **الوظيفة الشعرية أو الجمالية** **POÈTIQUE OU ESTETHIQUE**: اللغة الكاريكاتورية لا تقوم بمجرد تمثيل للواقع أو إعادة صياغته، بل تعكس فن مميز يشكل الواقع في رموز، إيحاءات، هي إبداع فني من صنع الكاريكاتوري الذي يستخدم خياله الواسع يمثل جزءا خياليا للحدث وهذا ما يجعلها تجلب النظر.

- **الوظيفة المرجعية REFERENTIELLE: تتناول** الرسالة الكاريكاتورية الأخبار، الأحداث، الأحكام، ومواضيع مختلفة تشكل المرجع الذي توضحه تلك الصور فتعرف القارئ أو المشاهد عليه و بإمكان تلك الصور كذلك أن تصبح مرجعا يعود إليه القارئ حينما يود معرفة شيئا ما أو الاستدلال بها حول حدث ما شهده مجتمعه أو العالم في زمن ما.

- **وظيفة إقامة الإتصال PHATIQUE:** بواسطة الوسيلة التي تعبر من خلالها الرسالة التي يقدمها المرسل للمتلقي، يخلق علاقة سيكولوجية بين الكاريكاتوري وجمهوره فيقام اتصال بينهم.

- **وظيفة ما بعد اللغة MÈTALINGUISTIQUE**: يحاول الكاريكاتوري توجيه المتلقي، إعلامه والتأثير عليه من خلال الرسم ويحاول شرح رسالته من خلال مدونات معينة ونص ألسني يدعمه ويحدد نوع القراءة التي تعطي لهذه الصور فيساعد المتلقي في فهم لغة الكاريكاتور.

IV- القراءة السيميولوجية للصورة الكاريكاتورية :

تعرضنا في الجزء السابق من دراستنا إلى تاريخ الكاريكاتور ، ماهيته، وظائفه، خصائصه وتصنيفاته، بالإضافة إلى مكانته في الصحافة المكتوبة و بعد أن تعرفنا على عناصر الاتصال عبر الصورة الكاريكاتورية نتطرق في هذا الجزء إلى توضيح مراحل التحليل السيميولوجي للصورة وفق ما تنص عليه نظرية رولاند بارث و سوف نطبقها بعد ذلك على وحدات عينة دراستنا و التي حددناها في المدخل المنهجي لدراستنا.

IV-1 التحليل السيميولوجي للصورة حسب نظرية رولاند بارث:

عندما نقرأ نصا مكتوبا (خطابا، شعرا، نصا أدبيا....)نقوم أولا بقراءة عامة له ، لكن عندما نحاول استخلاص المغزى العام منه أو اكتشاف ما يريد فعلا قوله صاحب هذا النص من خلال مختلف الدلائل التي يوظفها والاستعارات ومختلف الصور البيانية التي يقدمها، نقوم بقراءة ما بين السطور أي نقرأ الأشياء التي لا تقال لنا بطريقة مباشرة.

عندما نحاول قراءة صورة كاريكاتورية نجد نفسنا أمام نفس الوضع لأن الرسام الكاريكاتوري يتلاعب بالخطوط وحتى بالكلمات فيعطينا صورا متعددة المعاني تحتوي أفكارا تختفي وراء أشكال بسيطة و هزلية تقيم اتصالا مع مشاهدها أو بالأحرى قارئها. نلاحظ هذه الصور في البدء بشكل فوري لكن لكل فرد طريقة خاصة في تقديم القراءات لنفس الصورة، ويتم ذلك وفق تجاربه وثقافته، يكون ذلك من خلال فك رموزها وإعادة بناء تلك الصورة لاستنتاج الرسالة المقصودة من خلالها.

إن الصورة حسب السيميولوجيين هي حامل للمعنى والاتصال في نفس الوقت.[1] ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها الصورة يتوقف كثيرا على متلقيها أو قارئها. يقوم هذا الأخير أولا بتأمل الصورة ثم يبحث في المعنى الحقيقي لها.[2]

تذكر جوديت لازار أن **AM.THIBAULT LAULAN** يسمي ذلك الجانب التأملي للصورة بالجانب الشكلي FORMEL أي أنه يقدم أولا قراءة شكلية Esthétique بينما الجانب الثاني فهو عبارة عن عملية فهم ما تصبو الصورة لقوله أي هو عملية فك رموزها لاكتشاف معناها.

---

(1) - Judith Lazar: **Sciences de la communication**:opcit,p 88.
(2) -**IBID**

ويشير هذا الجانب إلى مضمون الصورة أي القارئ يقوم هنا بقراءة سمنطقية وهو ما يسمى بالتضمين بينما الجانب الأول هو التعيين.(1)

قبل أن نتعرض إلى تفاصيل سيمولوجية الصورة عند رولاند بارث لابد علينا أن نتطرق إلى مفهوم السيمولوجيا و ذلك بصورة عامة.

كانت السيمولوجيا في البداية متعلقة بالطب، وهي تعني في ذلك المجال الكشف عن الأمراض من خلال أعراضها **symptômes** أو دلائلها. وقد كان الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس أول من حاول تأسيس علم مستقل لها.

لقد انفرد العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسور في هذا الميدان سنة **1916** -فكان أول من تحدث عن ضرورة وجود علم عام يدرس الدلائل- يرى هذا العالم أن اللسانيات جزء من هذا العلم والذي هو السيميولوجيا.(2)

تعنىالسيمولوجيا بدراسة حياة الدلائل (كلام، إشارات، طقوس، تقاليد، أنظمة مختلفة وقوانين) في خضم الحياة الاجتماعية.(3) يعرف بايسنس هذا العلم أنه دراسة طرق الاتصال و المستعملة للتأثير على الغير (4) أما لويس بورشر فيقول :"إن السميولوجيا هي وصف عميق لمستوى ظاهر بواسطة لغات أخرى غير اللغة الطبيعية، إما بواسطة دوال (signifiants) تمثل أشياء مستقاة من البيئة أو بواسطة سلوكات الإنسان". (5)

تهتم السيمولوجيا بثلاث مجالات دراسة أساسية وهي:

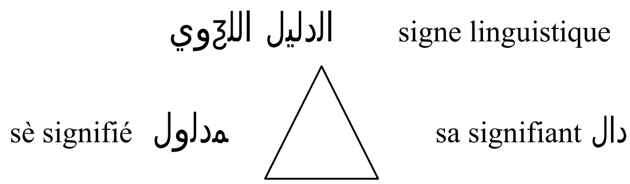
1- **الدليل** : باعتباره حامل للدلالة. يقول دوسوسور أن الدليل اللغوي يتكون من عنصرين مثلا زمن هما الدال و المدلول. هذان العنصران هما كوجهي الورقة (Recto- verso) هما صورة صوتية (**Image acoustique**) أو الدال **Signifiant** و تصور ذهني أي المفهوم أو المدلول (**Signifié**) أو(**concept**).(6) العلاقة التي تتجمع بين الدال والمدلول في الدليل اللغوي هي علاقة

---

(1) -judith lazar: Ecole/ communication/ télévision, **op.cit**, p133.
(2) - judith lazar: Science de la communication, **op.cit**, p 88.
(3) - Roger Muechielli:**l'analyse de contenu des documents et des Communications**,édition esf, 3em,édition,france,1979,p129.
(4) - Dalila Morsly, Frarçois chevaldone, Marc Buffat, Jean Hottet **: introduction à la sémiologie**. OPC Alger. P17.
(5) -Louis Porcher : **introduction à une sèmiolique des images** p10.
(6) - Roland Barthes: **l'aventure sémiologique**, édition le seuil,paris,1989,p38.

اعتباطية فمثلا لا يوجد تشابه فعلي بين كتابة كلمة بقرة (**vache**) والشيء الذي تمثله.[1] و يمكننا أن نوضح عناصر هذا الدليل في الشكل الموالي:

الشكل رقم (02): يمثل عناصر الدليل اللغوي.



2- **الأنظمة أو المدونات**: وهي التي يعمل من خلالها الدليل وتنظم هذه المدونات حسب المجتمع وثقافته.

3- **الثقافة**: والتي تدور في فلكها المدونات.

لقد تطورت السيميولوجيا مع رولان بارت الذي انطلق من نظرية دوسوسور وقدم أفكارا متطورة حول هذا العلم. يرى رولان بارت أن السيميولوجيا تعنى بكل أنظمة الدلالة سواء كانت صورا، حركات، أصوات، أشياء، طقوسا، بروتوكولات أو عروضا[2] وقد جاء في كتاب لويس بورشر أن بارت يقول أيضا "إن الأشياء، الصور، السلوكات يمكنها أن تدل وهي تفعل حقيقية ذلك، لكنها لا تقوم بذلك بطريقة مستقلة وإنما كل نظام دلالي سيميولوجي يرتبط باللغة".[3]

السيميولوجيا حسب بارت تعرف قانونيا على أنها علم الدلائل، كل الدلائل وهي مشتقة من اللسانيات.[3] فعلى عكس دوسوسور يرى بارت أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات وليس العكس.

أخذ بارت معنى الدليل عند دوسوسور ووظفه في مختلف أنظمة الدلالة، لكن في الصورة العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية كلها، فهناك دلائل ايقونية قائمة على التشابه بين الشكل وما يمثله.

يعد التحليل السيمولوجي الطريقة المثلى للتعرف على مضمون الصورة. هو فعلا وسيلة لكشف المعنى العميق أو الدلالة الخفية الكامنة للصورة ولإظهار نوايا صانعي تلك الرسائل.[4]

(1) -Judith Lazar: **Sciences de la communication**:opcit,p45.
(2) - Judith lazar : **sociologie de la communication de masse**. Opcit, p134.
(3) -Lois porcher. **Introduction à une sèmiotique des images**, opcit, p11.
(4) :Roland barthes**: leçon**, edition le seuil, paris, 1978, p29.

إن الدلالة عند رولاند بارث تتم عبر نظامين أو مستوين وهما المستوى التعييني وهو المعنى الفوري أو البديهي السطحي للصورة والمستوى التضميني وهو المعنى الحقيقي للرسالة وهو عميق وغير ظاهر.[1]

إن المستوى التعييني عند بارث يمثل الدليل عند دوسوسور أي العلاقة التي تربط بين الـدال والمدلول داخل الدليل وبين الدليل بالمحيط الخارجي، أي ماهو جلي وظاهر للعيان بينما التـضمين يدخل في المستوى الإنساني للفرد أي هو خاص فقط بقارئ الصورة له علاقة بتجاربه والمعـايير السوسيوثقافية التي ينتمي إليها.

نستطيع أن نشرح هذين المستويين من خلال مثال الشارع الذي يعطيه بارث فمثلا كلمة شارع أو **(RUE)** تعني طريق حضري توجد على حافيته منازل عدة يمكن أن يصور بطـرق مختلفـة. إن تصويره بواسطة شريط ملون يختلف عن تصويره باستعمال اللونين الأبيض والأسود فقـط. كمـا تختلف أيضا هذه الصورة حينما نضفي على ذلك الشارع جوا بهيجا عنها إذا جعلناه حزينا، في كلتا الحالتين تعطى للصورتين نفس الدلالة التعينية أي كلتاهما تعني الشارع لكن الفـرق يظهـر فـي ترجمة حالة الحزن أو البهجة البارزتين من خلال تأويل قارئ الصورة وهذا مـا يـسميه بـارث بالمستوى التضميني والذي يوجد على مستواه المدلول و يتعلق هذا المستوى الأخيـر بالتجـارب الإنسانية، الأحاسيس والشعور وأيضا القيم السوسيوثقافية لقارئ الصورة أو المتلقي الذي تقدم له في نفس الوقت الرسالة الإدراكية(المرئية) والرسالة الثقافية.[2] ن هاتين الرسالتين تعملان فـي نفـس الوقت. وتتم قراءة الصورة عند رولاند بارث وفق الشكل التالي:

---

(1) **- IBID**,P136.
(2) -Judith lazar : **sociologie de la communication de masse**. Opcit, p136.

الشكل رقم (03) :يمثل مستويات قراءة الصورة حسب رولاند بارث.

<table>
<tr><td></td><td colspan="2">المستوى المعرفي (cognitif)</td><td>المستوى الإدراكي (perceptif)</td><td></td></tr>
<tr><td>المستوى الإيديولوجي</td><td>المدلول Sé</td><td>الدال (sa)</td><td></td><td>المستوى التعييني (dénotation)</td></tr>
<tr><td>المدلول Sé</td><td colspan="2">الدال (sa)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">المستوى التضميني (CONNOTATION)</td><td></td><td></td></tr>
</table>

طور رولاند بارث نظريته الخاصة بسيميولوجية الصورة، عند قيامه بتحليل صورة إشهارية لمنتوجات عجائن بانزاني«**PANZANI**» سنة **1964،** أشار حينئذ أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل ويتم تحليلها من خلال تحليل كل رسالة من الرسائل الثلاث وهي:

- رسالة ألسنية(لغوية) MESSAGE LINGUISTIQUE.
- رسالة إيقونية غير مدونة MESSAGE ICONIQUE NON CODE أو المستوى التعيني.
- رسالة إيقونية مدونة MESSAGE ICONIQUE CODE أو المستوى التضميني [1]

بالنسبة لبارث فإن الرسالة التعينية هي حامل للرسالة التضمنية أو الرمزية.[2] فالمدلول الموجود على المستوى التعيني هو دال لمدلول ثان أيديولوجي ثقافي.

إن الدال الأول في الصورة هو المساحة، الألوان، الأشكال، كما في الدليل اللغوي الدال هو الصوت، فالتعيين هو تعبير خطي عما تحتويه الصورة دون إعطاء بصمة شخصية، فهي مجرد معلومات وصفية،[3] أو هي المعنى الجلي للصورة.

---

(1) -Roland Barthes:**L'obvie et l'obtus**, edition le seuil, france,1982,p29.
(2) - Judith lazar : **sociologie de la communication de masse**. Opcit, p136.
(3) - Roger Muechielli: **Opcit**, p64.

بينما التضمين هو تحليل مدونات اللغة، الألوان، تقابل الأشكال وكل ما يمكن فهمه شخـصيا من عناصر الصورة.[1] ويعرف التضمين عامة، أنه مجموع القـيم العاطفيـة المعطـاة للكلمـة والخارجة عن المعنى التعييني البسيط لها.[2] كما تعرف على أنها المعنى أو القيمة الإضافية للشيء علاوة عن مدلوله التعييني.[3] عندما نكون بصدد تحليل الرسالة التضمينية نطرح السؤال لم ماذا؟ أي نبحث عما يكمن وراء تلك المعلومات الوصفية التي أدركناها في المستوى التعييني.

أما فيما يخص الرسالة الألسنية فيقول رولان بارث: «**الرسالة اللغوية ترافق دائما الصور سواء كانت تلك الرسالة متمثلة في عنوان، مقال صحفي، مفتاح الصورة، حوار فيلم،..فلا يمكننا الحديث عن حضارة صورة لأننا نعيش أكثر من أي وقت مضى حضارة مكتوب** »[4] تلعب هذه الرسالة دورا كبيرا في تمرير الرسائل المتضمنة في الصورة وفي تحقيق العملية الاتصالية المتوخاة منها. إن كل صورة متعددة المعاني، فالدلائل التي تحتويها تسمح بسلسلة مـن المـداليل و يمكـن للقارئ أن يختار بعضها وأن يترك البعض الآخر.

تقوم الرسالة المكتوبة على المستوى التعييني بالإجابة على السؤال: ماهذا ؟ فهـي تـساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة، تعرفنا على محتويات الصورة أو تود هـذه الأخيـرة قوله ظاهريا فنقرأ ذلك في الأسماء و الحوارات التي تجمع بين شخصيات الصورة أو من خـلال رسائل أخرى كالتعليقات،...

إن الوصف التعييني للصورة هو وصف جزئي، لا يمكنه أن يوجهنا كليا لمعنى الصورة [5] فتقوم الرسالة اللسانية بوظيفة الترسيخ الذي يلعب دور الرقيب أمام القدرة الكبيـرة التـي تحملهـا الصورة في إعطاء المعاني.[6] تتحكم الأخلاق و الأيدولوجيا العامة للمجتمـع فـي نوعيـة تلـك الرسائل فإذا التزمت الصورة بهذه الأخلاق تلقي الرضا لدى المجتمع وإذا خالفتهـا تـصبح شـاذة ويصبح صاحبها يخاطب جمهور لا يفهم رسائله و ربما يرفضها.

---

(1) - **IBID**,P65.
(2) -Catherine Kerbrat:**La connotatin** ,PUL,1977,P11.
(3) **- IBID**,P13.
(4) - Roland Barthes: **Opcit**, p30.
(5) - Roland Barthes: **Opcit**, p31.
(6) - **IBID**,P32.

تقوم الرسالة الألسنية أيضا على المستوى الرمزي التضميني بتوجيه قارئ الصورة إلى قراءات معينة والتخلي عن باقي الأفكار التي يكونها حول الصورة، فهي تقوم بمهمة التأويل.[1] فيترسخ لدى متلقي الصورة آراء محددة حول ما يشاهده.

تقوم الرسالة المكتوبة في الصورة أيضا بمهمة المناوبة **LE RELAIS** فهي تتم مجال تقول الصورة تظهر المناوبة كثيرا في الشريط المرسوم والرسومات الهزلية أين يكثر الحوار.[2]

للنص المكتوب المرافق أو الذي تحتويه الصورة دور آخر يتمثل في الشرح **L'élucidation** الذي يقوم به أحيانا، لكن رولاند بارث يتحدث عن وظيفتين رئيسيتين للرسالة اللغوية وهما الترسيخ والمناوبة.

يمكننا الإشارة هنا إلى أنه حتى عنوان الجريدة يتدخل في إعطاء تأويلات للصورة التي نشاهدها والتي تصدر فيها.[3] فلكل جريدة خطها الافتتاحي الذي يعبر عن اتجاهات الجريدة وأيديولوجيتها، فإننا عندما نقرأ الصورة نشكل أفكارا حولها وعندما نجد أن أفكارنا توافق توجه الجريدة نحافظ عليها أما إذا كانت تخالفه فإننا نعرف أننا بعيدون كل البعد عن حقيقة تلك المضامين و هذا ما يحدث خاصة الهزلية أي الكاريكاتور. و فيما يلي سنشرح كيفية تطبيق منهج التحليل السيميولوجي كما جاء في نظرية رولاند بارث على الصورة الكاريكاتورية.

IV - 2 مراحل قراءة مضامين الصورة الكاريكاتورية:

تتكون الصورة الكاريكاتورية من خطوط، أشكال، ألوان ورسائل مكتوبة و يمكننا القول أنها تحتوي على رسائل ثلاث إحداهما نصية و الأخرى إيقونية غير مدونة أما الأخيرة فهي إيقونية مدونة. وتبعا لنظرية تحليل الصورة عند رولاند بارث فإن تحليل الصورة الكاريكاتورية يتم وفق الخطوات التالية:

- تحليل الرسالة الألسنية.
- تحليل الرسالة التعيينية.
- تحليل الرسالة التضمينية.

---

(1) -**IBID**.
(2) - **IBID**,P33.
(3) - **IBID**,P09.

1- الرسالة الألسنية: تتكون اللغة عند دوسوسور من لسان وكلام، اللسان هو مؤسسة ونظام أو إطار معجمي أما الكلام فهو عملية شخصية اختيارية معصرنة.(1) أو هو إسهامات الأفراد وهو في تغير مستمر فيقول مثلا شبابنا: « **نحن لا نفهم لغة جيل اليوم** » فمثلا اللغة العربية واحدة لكن لكل منطقة ولكل بلد كلام وألفاظ خاصة به ولكل جيل ألفاظ خاصة أيضا.

يعد الكاريكاتور نمطا تعبيريا اتصاليا يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال، يقدم فيه صاحبه إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة، لكن حتى يكون هذا الفن ذا جماهيرية وإقبال، لابد أن تكتب رسالته النصية الموجهة لجمهور عام أو معين بلغة مفهومة و سهلة ، نجد الكاريكاتور الجزائري المفرنس مثلا يقدم في الغالب خطابه بلغة فرنسية عامية، أما إذا أراد أن يخاطب نخبة معينة فيقوم بذلك بلغة راقية قد تكون صعبة بالنسبة لعامة الناس.

نلاحظ نفس الشيء في الكاريكاتور المعرب الذي كثيرا ما يستعمل الدراجة ليكون ما يرسمه في متناول أكبر عدد من الجماهير. إن أغلب الرسومات الكاريكاتورية تحتوي على رسائل لغوية لكن هذا لا يمنع من وجود رسومات أخرى تستغني عن هذه الرسائل.

يقول رولاند بارث أن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه هو خلق لغز للصورة.(2) أي انه يجعل المشاهد يحاول فك لغز الصورة دون توجيهه.

ترتبط الرسالة اللغوية في الكاريكاتور بالمدونة الثقافية، فيجب على الإنسان أن يكون متمكنا من اللغة التي كتبت بها حتى يفهم ما تقوله، ينطبق هذا الأمر أيضا على اللغة التي تستعمل في مختلف أشكال التعبير، فمثلا عندما يبث علينا في الجزائر فيلم هندي لا يمكننا أن نفهمه إذا غابت الكتابة التي تترجم و ترافق ما يقال فيه إما بالعربية أو بالفرنسية.

2- الرسالة التعيينية: عندما نتلقى صورة كاريكاتورية أول ما نفعله هو مشاهدتها أو تأملها فعند محاولتنا قراءتها نقوم أولا بوصف محتوياتها أي ما ندركه للوهلة الأولى من أشكال، خطوط، ألوان وكتابة، حجم الصورة، أي كل ما هو واضح وجلي للعيان، فنكون بصدد التعرف على الصورة من خلال عناصرها، وهذا التعرف يكون ذاته عند كل من يتلقى تلك الصورة.

---

(1) -Roland Barthes: **l'aventure sémiologique**, Opcit,P21.
(2) - Roland Barthes: **L'obvie et l'obtus**, Opcit,P30.

نتلقى كل هذه المعلومات عن طريق الرؤية فنقوم بوصف عناصر مختلفة مثل حامل الصورة الكاريكاتورية **Le support**، إطارها أي مساحة الصورة، التأطير(فلكل رسام شكل أو موقف يركز عليه ليعكس رسمه هدفا محددا و يكون ذلك من خلال وضع عناصر الصورة في تقابل، تقارب أو تباعد بينهم وبين الإطار أو حتى فيما بينهم)، و يحاول الرسام بذلك جلب نظر المشاهد إلى عنصر معين من خلال إبرازه قابلا مباشرة لعين متلقي الصورة للدلالة على أفكار معينة، وحتى لوضع النص في مكان معين دلالة أيضا.

إن لحركة عين المتلقي دورا كبيرا في إدراك تلك العناصر وفي وصفها، وهذه الحركة لها علاقة بالثقافة التي ينتمي إليها المشاهد وبطريقة قراءة النصوص التي اعتاد عليها، فيمكنه مثلا مشاهدة الصورة من اليسار إلى اليمين، من اليمين إلى اليسار، من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى.

تقول ماري كلود في هذا المجال أن العين تنتقل أو تتحرك بطريقة عشوائية **Aléatoire** أي غير متحكم فيها وهي تحت تأثير الأشياء التي تراها كما يتحكم فيها الجانب السيكولوجي، الجمالي، الثقافي.[(1)] يقول من جهته ابرهام مولز أنه يمكن رؤية الصورة بكيفية شاملة كلية إذ لم تكن جد كبيرة وإن هذا لا ينفي إمكانية عودة العين إلى باقي عناصر أو تفاصيل الصورة.[(2)]

إن المستوى التعييني بالنسبة للصورة الكاريكاتورية يساعدنا في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها تلك الصورة ووصفها لكن بطريقة بسيطة، يجتمع جميع من يراها على نفس الترجمة للصورة على هذا المستوى الأولي لقراءة الصورة سواء كانت خطوطا، أشكالا، ألوانا، كتابة، نقاطا والأشياء التي ذكرناها سابقا. هذا المستوى التعييني هو دال لمدلول ثان يتمثل في الرسالة التضمينية.

3- الرسالة التضمينية: إن قارئ الصورة الكاريكاتورية يجد نفسه أمام دلائل مختلفة إيقونية رمزية ولغوية و الصورة الكاريكاتورية تقول أشياء، تبعث رسائل إعلامية وتحاول أيضا تمرير رسائل قد تكون خطيرة و غير مرغوب في نشرها لا تنقلها بطريقة علنية و مباشرة لا يكون علينا وإنما يتم فهمها من قبل متلقيها الذي يتمكن من فك رموزها، فهذا المتلقي لا يتوقف عند

---

(1) - Marie Claud, Vettraino Soulard**:Lire une image**, édition Armand colin, paris1993, P148.

(2) - IBID.

القراءة التعيينية لأنه كي يستخلص ما تريد فعلا الصورة الكاريكاتورية توصيله من دلالات لابد له من مستوى ثان من القراءة ألا وهو المستوى التضميني أو كما يسمى الرمزي.

يقول بارث:« عندما نقرأ جريدتنا، عندما نذهب إلى السينما أو نشاهد التلفزة، عندما نستمع للإذاعة، أو عندما نتأمل مختلف الأشياء التي نشتريها يمكننا التأكيد بعد كل الشيء أننا نتلقى رسائلا تضمينية **(مدونة)**....يمكننا القول أننا نعيش حضارة تضمين.» ([1])

يتعلق المستوى التضميني بالجانب الشخصي لقارئ الصورة الكاريكاتورية، أي أن الصورة قابلة لعدة قراءات ولكل فرد طريقته في ذلك و هي مرتبطة بما اكتسبه في الحياة من تجارب، مستواه الثقافي و الإجتماعي، و قناعاته السياسية، الدينية والإجتماعية أو بالأحرى الإيديولوجية.

يحاول صاحب هذه الصورة قيادة متلقي عمله الإعلامي إلى تأويل معين لما يراه بواسطة الرسالة المكتوبة و طريقته في رسم خطوطه، الألوان التي يستعملها، تناسقها أو تقابلها، أشكاله وحجمها ومكانها بالصورة، مساحة صورته، حاملها، التأطير، اللغة المستعملة (كلاسيكية أو دارجة).

تعتبر كل تلك الأشياء دلائل تحمل معاني خاصة ينتج من تداخلها معنى خاص للصورة، يتحدد هذا الأخير لدى كل فرد أو قارئ حسب تحليله للعلاقة التي تربط بينه تلك العناصر، فلكل عنصر من عناصر الصورة شيء يقوله في المستوى الثقافي أو التضميني فقد يدل مثلا شكل شخص طويل القامة أو قصير، سمين أو نحيف في المستوى التعييني فعلا على جسم ذلك الشخص الذي يرسمه الفنان الذي يمثل موضوع الصورة لكن على المستوى التضمني نرى أنه قد يرمز للحكم أو الإدارة أو المسؤولية أو أمر آخر فتقول بهذا مثلا تقول فترينو سولار " أن الخط السميك يدل على القوة والخشونة، أما الخط الرقيق فيدل على الرقة و اللطافة والضعف".[(2)]

وتقول على لسان **Pierre Fongey Rollas**: «إن الأشكال والألوان في الصورة هي دلائل تقوم بمخاطبتنا ، من خلال تناسقها والعلاقة التي تربط بينها.»[(3)]

---

(1) - semir badir :hjelmeslev,édition les bellsse lettre, paris 2000. P 165. [1]
(2) - Marie claude¸ vettraino soulard :**opcit** ,p 23.
(3) - Marie claude¸ vettraino soulard :**opcit** ,p15.

إن كل ما نصفه وما ندركه ونتعرف عليه في المـستوى التعيني -فـي تحليـل الـصورة الكاريكاتورية- يصبح دلائل لمدا ليل ثانية ثقافية، أيديولوجية شخصية، و لا تنجح الـصورة فـي قيامها بالاتصال إلا إذا تمكن قارئ الصورة الهزلية من فهم المغزى الحقيقي والمعنـى الخفـي أو العميق والذي هو في الأصل المعنى الحقيقي والمقصود لصاحبها، وبفضل ذلك تنجح هذه الصورة في أدائها لوظائفها و أدوارها المختلفة الاجتماعية، الثقافيـة، التربويـة، الاقتـصادية، سياسـية أو الدعائية.

تزداد قوة التضمين في الكاريكاتور عندما يعالج الرسام مواضيع سياسية خاصـة إذا اقترنـت تلك المواضيع بالفترات التي تشهد الصراعات السياسية و التنافس السياسي مثل فترات الحملات الانتخابية التي تصبح فيها نشاطات المرشحين للانتخابات، تحركاتهم و أقوالهم المرجع الرئيـسي للصورة الكاريكاتورية ، تمثل حينئذ كل تلك الأشياء أشكالا تعتبر دلائل لمدا ليل يدونها صـاحب الصورة في رموز و قوانين على القارئ فكها للوصول إلى جوهر الرسالة التـي يهـدف الرسـام لتمريرها و تحديد موقفه منها. وهذا ما سوف نراه عند تحليلنا لعينة الدراسة المتمثلة في الـصور الكاريكاتورية الصادرة في جريدتي **الخبر** و **Liberte** أثناء الحملة الانتخابية لتـشريعات **30مـاي 2002** لنستخلص ما أراد صاحبها توجيهه من رسائل كامنة وراءها وهذا في العنـصر المـوالي والتطبيقي لدراستنا.

IV-3 تطبيق منهج التحليل السيميولوجي على وحدات عينة الدراسة:

نحاول في هذا الجزء التطبيقي من دراستنا تحليل الصور الكاريكاتورية التي صدرت في الجريدتين اللتين اخترنهما كعينة لبحثنا الأكاديمي لنكشف حقيقة محتوياتهما التي تختفي وراء الخطوط البسيطة التي يرسمها كل من ديلام و أيوب و الألفاظ التي يستعملانها لإتمام المعنى الذي تحاول الصورة إيصاله للمتلقي، نحاول أيضا التعرف على الأهداف التي يصبو كل منهما لتحقيقها من وراء رسوماتهم تلك.

نحلل الصور الكاريكاتورية الصادرة في كل جريدة على حدة ثم نستخلص النتائج التي يمكننا أن نعممها على الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة الجزائرية المستقلة أثناء الحملة الانتخابية لنقدم للجامعة الجزائرية بحثا أكاديميا يمكن الطالب من الحوز على معلومات خاصة بالكاريكاتور الجزائري وبمنهج التحليل السيميولوجي. نتبع لأجل كل هذا خطوات منهج التحليل السيميولوجي للصورة وذلك وفق نظرية رولاند بارث التي شرحناها فيما سبق، يمكننا القول أن هذا المنهج يسمح لقارئ هذه الصور بمتعة كبيرة في محاولته التعرف على الرسائل التي يحاول كلا الرسامين تقديمها للقارئ و كذا متعة عظيمة في كشف الأفكار الخفية التي يدوناها ف مختلف الدلائل التي يرسمانها و الألفاظ التي يكتبانها.

سوف نحاول في هذه الدراسة التقرب من الكاريكاتوريين الذين يترجمان برسوماتهما نظرة الجريدتين لمختلف الأحداث التي تناولتها أثناء هذه الفترة المميزة االمتمثلة في الحملة الانتخابية و التي رغم أهميتها تقدم في نكهة ظريفة هزلية تمنح للقارئ فرصة الحصول على معلومات مختلفة و بالكثير من الضحك و الراحة.

يمكننا بفضل هذا التحليل أن نأخذ نظرة عامة عن أهمية التعبير الكاريكاتوري في الصحافة الجزائرية المستقلة و التي حسب ما رأيناه في الجانب النظري لدراستنا أصبحت تعطي للصورة الساخرة مكانة كبيرة و تعتمد عليها في تقديم المعلومات و تمرير مختلف الرسائل و إقامة الاتصال و تزداد هذه الأهمية خاصة عندما يتعلق الأمر بالأمور السياسية كما هو الحال في موضوع دراستنا و في الصور التي تمثل عينة دراستنا وفيما يلي ستقدم تحليلنا السيميولوجي لكل صورة كاريكاتورية على حدة لكلي الجريدتين و بعدها سنستخلص النتائج العامة للدراسة و التي سنعممها عل الجرائد الجزائرية المستقلة التي تصدر بها صور كاريكاتورية.

3-1 تحليل الصور الكاريكاتورية لجريدة « LIBERTE »ا لصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 09 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت الرسالة المكتوبة لهذه الصورة في:

♦ **عنوان رئيسي:**

"UN JOURNALISTE D' EL KHABAR TABASSÉ PAR LES FLICS À TUNIS"

كتب هذا العنوان بحروف كبيرة (lettres majuscules) استعملت فيها الحركات التشكيلية (L'accent) التي يجب أن تستعمل عندما تكون الحروف مكتوبة بشكل صغير (minuscules)، جاء هذا العنوان ببنط غليظ و داكن (un caractère gras) و يمكن ترجمته إلى اللغة العربية على النحو التالي:

«صحافي من جريدة الخبر يوسع ضربا من طرف رجال الشرطة بالعاصمة التونسية تونس»

♦ **عنوان ثانوي:**

" LA TUNISIE, UN ÉTAT POLICIER " أو **" تونس، دولة بوليسية "**

يظهر العنوان الثانوي ببنط كبير وداكن (un caractère gras) و دائما بحروف كبيرة (majuscule).

♦ **حوار**: جمع هذا الحوار شخصيتان حيث:

تقول الشخصية الأولى:! EN ALGERİE AUSSİ IL Y A BEAUCOUP DE POLİCİERS »

أو« الجزائر أيضا، يوجد فيها الكثير من رجال الشرطة (البوليس)! »وترد الشخصية الثانية:

" OUİ, LEUR CHEF EST TOUNSİ ! " **أو** " نعم، لكن مديرهم هو تونسي"

كتب هذا الحوار بنفس ميزات العنوان الثانوي، لكن بحجم أصغر ولون أقل دكانة**(moin gras)** أمّا كلمة تونسي الأخيرة فظهرت بشكل مميز في الحوار.كما استعمل ديلام في نهاية الجملتين علامة التعجب**!**

- **كلمة:** POLO
- **أمضاء:** ديلام (Dilem)

كما جاء في أعلى الصورة العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة بالشكل التالي :

DILEM	ali-dilem@caramail.com

وقد جاء هذا العنوان الإلكتروني في كل الصور التي تمثل عينة دراستنا.

2– الرسالة التعينية:

صدرت هذه الصورة مثلها مثل كل الصور التي نحن بصدد تحليل مضامينها في الصفحة 24 أي الأخيرة من جريدة "Liberte" وذلك في الجهة اليمنى العـليا مـن الصفحة.

تتوّزع عناصرها في مساحة قدرها **155,40** سم^2 تتـضمن الإطار الذي يحوي العنوان الإلكتروني، طوله **1,1**سم. كما يحدها إطار مستطيل سمكه**0,8** مم.

تمثل هذه الصورة حوارا جمع بين امرأتين ترتدي كل منهما " الحايك " أو " اللحاف " مع " العجار ". تظهر المرأة الموجودة يسار الصورة بشكل بارز، يظهر منها خاصة الرأس، العينان و اليد، أمـّا القدمان فقد رسما بخطوط بسيطة.

تحمل هذه المرأة عصا بها علم الجزائر مشدود من جهتين. بالنسبة للمرأة الثانية فهي موجودة يمين الصورة، يـظهر منها خاصة الأنف (المبالغ فيه)، عيناها رسمتا بشكـل صغير جدا (دائرتان سوداوان، صغيرتان). نلاحظ كـذلك يديها وسـاقيها الواضحتين. تتكئ هذه الشخصية بواسطة يدها اليمنى على إشارة مرور التي تدل على الاتجاه الممنوع (le sens intedit) .

خاف هذا المشهد الرئيسي للصورة نرى رجل بزي شرطي وسـيارة صـغيرة مكتوب عليها كلمة polo، جاء هذا المشهد بشكل صغير مقارنة بالموقف الـذي جمع المرأتين.

اعتمد ديـلام في رسمه هذا على أشكال بيضاوية، نرى ذلك في المساحات التي احتوت الرسالة المكتوبة الخاصة بالحوار، أنف المرأة الموجودة على اليمين، الـشرطي و في " العجار" وقد استعمل هذا الشكل هنا لإبراز الدنتيلة (la dentelle) أو الشراشف الموجودة على حافة العجار والتي تستخدم لتزيينه.

رسم كذلك أشكـالا دائرية كإشارة المرور ودوائر صغيـرة نجدها حـول المـرأتين و هي تعبرعن الكـلام الذي يدور بينهما. إلى جانب ذلك نجـد خطوطا صغيرة حول السيـارة تعبر عن المنبه الصوتي للسيارات(les klaxons). إضافة إلى ذلك نلاحظ أعمدة تمثل إشارة المرور و العصا التي شدّ بها العلم الجزائري، نرى كذلك في الصورة ظـل إشارة المرور و ظـل المرأة المتكئة على تلك الإشارة. استعملت في رسم الظل خطوط متوازية سوداء.

تظهر المرأتان في هذه الصورة وكأنهما المركز البصري نظرا لحجمهما مقارنة بالمشهد الخلفي الذي يضم الشرطي و السيارة. يمكننا قراءة هذه الصورة من اليسار إلى اليمين حيث نشاهد المرأة التي تحمل العلم أولا ثمّ المرأة الثانية، ننتبه بعد ذلك إلى الخلف حيث الشرطي و السـيارة. يمكننا قراءتها أيضا من الأعلى إلى الأسـفل حـيث العنوانين ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليسار إلى اليمين. تنتقل العـين بعدها إلـى التفاصيل الدقيقة للصورة.

بالنسبة للألوان فقد اقتصر ديلام على الأبيض والأسود. نلاحظ أنّ الـرسائل المكتوبة، الإطار الحامل للعنوان الإلكتروني(ماعدا العنوان ذاته)، داخل الـسيارة، الخطوط الخارجية لكل الأشكال، إطار الصورة، الأشكـال البيضاوية الحاملة للحوار، حاجب إحدى المرأتين، بعض ما يظهر من شعر الأخرى، النجمة والهلال، جزء من إشارة المرور، جاءت كلها باللون الأسود. استخدمت أيضا خطوط سوداء لتلوين جزء من العلم الجزائري، أمّا باقـي الصورة فقد كان باللون الأبيض.

إنّ الرسالة اللسانية في هـذا المستوي التعييني من التحليل السميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال: ماذا ؟. أي ما هو الموضوع المعالج فيها، أو بمعنى آخر يقدم لنا المحتوى الجلي للصورة موضوع الدراسة.

يبيّن العنوان الرئيسي أنّ الصورة تقوم بعملية إخبارية، فهي تعلمنا أنّ في بلد. مجاور لنا وهو تونس حدث وأنّ تعرّض صحـافي من جريدة « الخبر " إلى ضرب شديد، لذا استعمل ديلام كلمة

"tabassé " والتي تعني بالعربية: أوسع ضربا. ([1]) أمّا العنوان الثانوي فهو يعرفنا بنظام الحكم أو طبيعته في تونس، حيث يقول ديلام، أنّ تونس دولة بوليسية " un ètat policier ". هذا العنوان هو نوع من التعليق عن البلد الذي ضرب فيه ذلك الصحافي.

أمّا الحديث الذي جرى بين المرأتين فيتعلق بالجزائر، حيث تقول تلك المرأة الموجودة يسار الصورة وهي تتعجب أنّ الجزائر أيضا بها الكـثير من رجال الشرطة. أمّا المرأة الثانية فترد في حيرة وتعجب كذلك أنّ رئيس أولئك البوليس اسمه " تونسي ".

إنّ قارئ هذه الصورة يمكنه الظن أنّ كلمة تونسي تعني أنّ مدير الشرطة الجزائرية هو من جنسية أو أصل تونسي لكنها في الحقيقة هي لقب هذا الرجل.

نقرأ أيضا في الصورة كلمة polo المكتوبة خلف السيارة الوحيدة الموجودة بهذا الرسم الكاريكاتوري، هذه الكلمة من الأصل الإنجليزي، تعني في القاموس رياضة جماعية تجمع بين فرسان مقسمين إلى فريقين، تلعب هذه الرياضة بواسطة كرة خشبية ومطرقة طويلة.([2]) تعني هذه الكلمة كذلك ماركة سيارات (polo) الألمانية. رسمت السيارة و الشرطي أيضا بشكل نقرأ أيضا في الصورة كلمة polo المكتوبة المخلف السيارة الوحيدة الموجودة بهذا الرسم الكاريكاتوري، هذه الكلمة من الأصل الإنجليزي، تعني في القاموس رياضة جماعية تجمع بين فرسان.

في الصورة كذلك إمضاء لصاحبها Dilem أي علي ديلام، الرسام الكـاريكاتوري الوحيد بجريدة "Liberte". يدل هذا الإمضاء عن شخصية صاحب الصورة و عن مسؤوليته لما رسم.

إنّ هذه الصورة و كما يبدو هي ذات محتوى مزدوج، فهي تضم حدث جرى بتونس وما رافقه من تعليق وحديث آخر حول الشرطة في الجزائر.

3- الرسالة التضمينية :

إنّ الصورة، بعناصرها الظريفة، تبدو بسيطة، فالقارئ للوهلة الأولى يظن أنّ محتواها يخص فقط ما حدث في تونس، و يقرأ أنّ ديلام يقدم حكما عن طبيعة النظام هناك. لكن لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة. إنّ ديلام لم يوّد إعطاءنا خبرا فقط ، فالخبر جاء في العديد من الصحف و بعناوين متنوّعة. لم يرد أيضا إطلاق الحكم على طبيعة النظام التونسي لمجرد الرغبة في ذلك فـفي حقيقة الأمر قدم كل أشكاله و وظف كل عـناصر الصورة بما في ذلك رسالتها الألسنية ليشير إلى أمور أخرى لها علاقة بالجزائر.

---

(1) - المفتاح ، **قاموس فرنسي – عربي** . دار الأمة ص 395 .

(2) - Le nouveau petit Robert , **op .cit** P 1720.

إنّ المرأة المرتدية " الحايك" والحاملة للعلم الجزائري والتي تبدو عليها ملامح الغضب و الحيرة من خلال عينيها وحاجبها البارز، هي في الواقع ترمز إلى الجزائر، الأمة، الغاضبة، المحتجة التي تعاني منذ سنوات عديدة من مشاكل و أحداث سياسية، اقتصادية و غيرها و التي رغم كل شيء تبقى صامدة، واقفة، رافضة للظلم، الغدر وكل التلاعبات.

أمّا المرأة التي تتحدث معها فترمز إلى المواطنة التي تحاول أن تفهم واقع الأشياء و المسؤولين الذين يحكمون بلادنا.

اعتاد ديلام توظيف المرأة التي تحمل العلم في العديد من رسوماته كرمز دائم للجزائر، الأم المعطاة، المتألمة والباقية رغم كل الأزمات.([1])

إنّ المرأة الثانية جاءت متكئة على إشارة المرور (اتجاه ممنوع) والتي استخدمت للدلالة على الحكم في الجزائر وعلى سلوكات معيّنة لرجال يسيّرون الوطن. فالمواطنة البسيطة تعرف أن كل شيء ممنوع و هذا ما سيظهر في المعنى التضميني الكامن وراء الرسالة الألسنية.

جاء وراء هذه المرأة مشهد يضم شرطيا ينظر فوقه علامة استفهام و أمامه سيارة من نوع "polo ". إن صغير هذا المشهد يدل على توظيفه كمشهد ثانوي يقول أن رجال البوليس هم وراءنا و في كل مكان كظلنا، هذه الفكرة هي إشارة للضغط، الردع وكبت الحريات.

بالنسبة للرسالة المكتوبة، فالعنوان الأول يدل على تهديد حرية الإعلام والتعبير ويصور الضغوطات الممارسة على هذا القطاع ورجالاته في بلد مجاور وهو تونس، كما تعبر عن إهانة رجل الإعلام، هذا الرجل الذي هو رمز للحرية وكشف الحقائق. أمّا العنوان الثانوي فهو إشارة لنظام الحكم التونسي، الذي يقول ديلام أنه حكم بوليسي،وهو يقصد من وراء ذلك أنه بلد ديكتاتوري، بدليل الإعلامي الذي يحتقر ويهان.

وظف ديلام الحوار الذي يجمع بين المرأتين ليشير ضمنيا إلى وجه شبه بين النظام التونسي والحكم الجزائري. استعمل لأجل ذلك كلام المرأة التي تتحدث عن كثرة رجال البوليس في الجزائر و كلمة تونسي التي هي في الحقيقة اسم رئيس الشرطة " علي تونسي ".

أراد صاحب هذه الصورة من خلال ذلك التشبيه ليشير إلى الصحافة المستقلة و ما تتعرض إليه من ضغوطات في هذه الأنظمة.

---

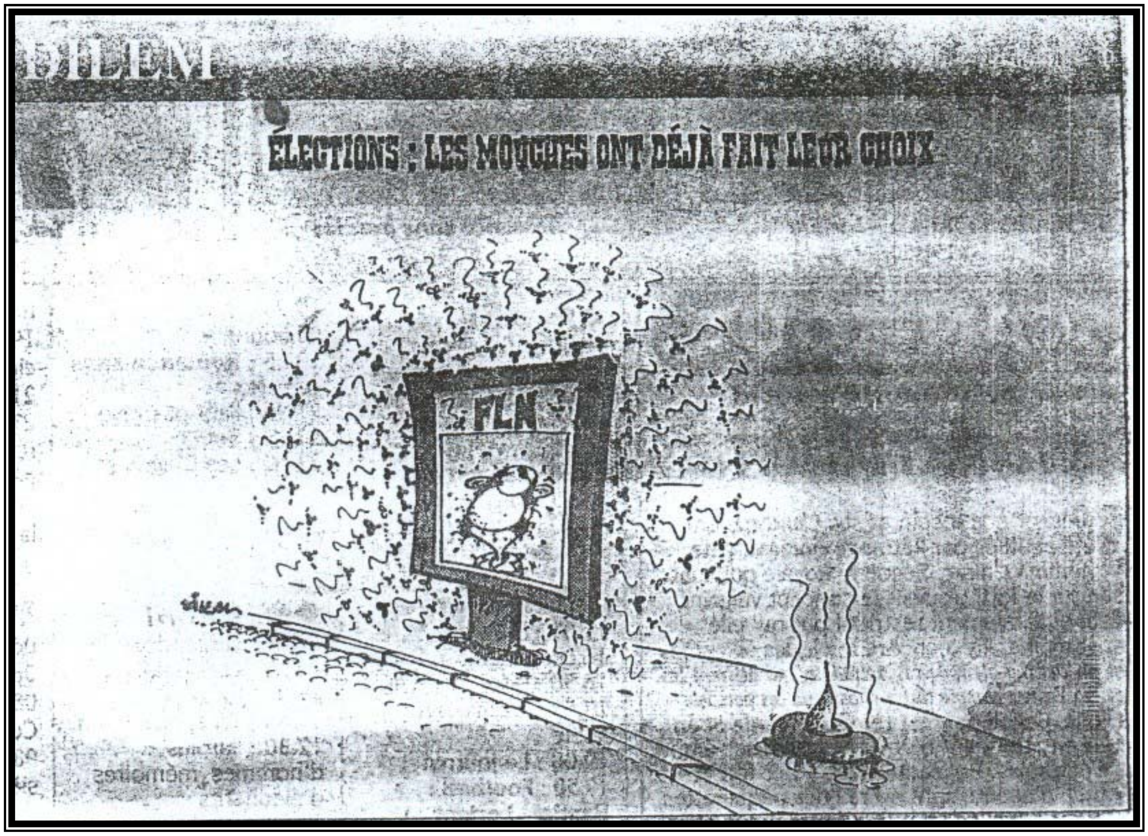
(1) - Florence Beaugé.: **L'actualite de la caricature en algerie** op.cit , P 1 of 3.

إنّ المغزى الذي يمكن استخلاصه من هذه الصورة هو انطلاق المتمرد علي ديلام من الحكم على النظام التونسي والتعليق على ما حدث للصحافي كوسيلة للوصول إلى جوهر أفكاره والخاصة بحقيقة الحكم في الجزائر التي لا تختلف عن جارتها تونس لكن دون أن يكون ذلك صريحا.

قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين: الأولى هي الترسيخ "l'ancrage"، فبفضلها قدمنا قراءتنا للصورة، فهي التي قادتنا لتلك القراءة، قربتنا من افكار ديلام التي يريد توجيهها للقارئ بطريقة كامنة أمّا الثانية فهي: المناوبة "le relais"، حيث أنّ الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوي الحقيقي للصورة، فمثلا لا توجد في الصورة دلائل تشير إلى تونس و لا للنظام التونسي من غير الدلائل اللغوية.

إنّ هذه الصورة لا تتعلق بموضوع الحملة الانتخابية، فمرجع صاحب الصورة، هو حدث جرى بتونس و أفكاره السياسية وقناعته الخاصة.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 11 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ عنوان:

" ÉLECTIONS: LES MOUCHES ONT DÉJÀ FAIT LEUR CHOIX "

أو **" الذباب قد اختار "**

كتب هذا العنوان بحروف كبيرة (majuscules)مع وضع الحركات التشكيلية (l'accent) على الحروف المفروض أن تكتب عليها عندما تكون الحروف صغيرة (minuscules) وقد جاء هذا العنوان بالأسود الداكن.

♦ عنوان أو اسم حزب سياسي :(FLN)

وقد جاء في ثلاثة حروف وهي الحروف الأولى(initiales) لكل كلمة من تسمية هذا الحزب والتي هي في الحقيقة حزب" جبهة التحرير الوطني أو " Le front de libération nationale "

♦ إمضاء :وهو خاص بصاحب الصورة Dilem وقد جاء بشكل صغير يكاد لا يظهر للعيان.

إضافة إلى كل هذا احتوت الصورة علـى العنوان الإلكتروني لصاحب الـصورة وهذا الأمر يتكرر في كل الصورة المدروسة.

2-الرسالة التعيينية:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة « Liberte »وذلك في الجـهة العليا اليمنى من الصفحة. تقدر مساحتها ب: **155،40** سم². تتضمن هـذه المسـاحة الإطار الخاص بالعنوان الإلكتروني لـعلي ديلام، يحد هذه المساحة إطار سمكه **0,8**مم.

تقدم لنا هذه الصورة مشهدا مقابلا لعين المتلقي وهو يمثل مركزها البصري، يصور لنا لوحة بها ملصق"une affiche"لمرشح حزب جبهة التحرير الوطني للانتخابات. توجد هذه اللوحة في رصيف وكأنها مغروسة بداخله. يوجد حول هذه اللوحة أشـكال منحنية صغيرة و مكثفة ، يبدو وكما يشير إليه العنوان أنها عبارة عن ذباب كثير.

بالقرب من هذا المشهد وفي الجهة اليمنى للصورة وعلى نفس الرصيف، يرسم ديـلام شكلا يمثل فضلات (غائط)، تتصاعد منه خـطوطا منحنية وكأنها تقول أنّ هذه الفضلات حديثة.

أول ما يشاهده قارئ هذه الصورة هو ذلك الملصق الانتخابي، لتنتقل عينه إلى البراز أي من اليسار إلى اليمين. يمكنه كذلك أن يبدأ قراءته من عنوان الصورة أي من الأعلى لينتقل إلى المرشح فالبراز.

جاءت اللوحة المتضمنة للملصق في شكل مربع، أمّا أنف المرشح فيظهر في شكل بيضوي، بالنسبة للرصيف فقد جاء في مستطيل طويل نجد على حافته مستطيلات متتالية.

جاءت هذه الصورة باللونين الأسود والأبيض، فالرسالة اللسانية، اللوحة، الذباب وبعض ملامح المرشح كالحاجبين والشنب لونت كلها بالأسود داكن أمّـا البراز، الإطار الموجود داخل اللوحة، تخطيط الرصيف فتظهر بلون أسود عادي.

يظهر الـلون الأبيض داخل الملصق الانتخابي، الرصيف، في وجـه المرشح وباقي مساحة الصورة.

تبيّن لنا الرسالة اللسانية في هذا المسـتوى التعييني أنّ موضـوع الصورة يتعلق بالحملة الانتخابية، ففي الـعنوان يقدّم لنا و بشكل هزلي الذباب وكأنه يشارك في الحملة الانتخابية وقد وقع اختياره على مرشح معين و يظهر في الملصق الانتخابي أن ذلك المرشح هو ممثل حزب" جبهة التحرير الوطني .

نلاحظ أنّ هذه الصورة تتضمن عناصر محدودة مختصرة و رسالة لسانية قصيرة لكن هذا لا يلغي الدلالة البالغة لها والتي ستظهر في قراءتنا للرسالة التضمينية.

3- الرسالة التضمينية:

يقدم ديلام في صورته التي تبدو بسيطة، الحملة الانتخابية مختصرة في لوحة بها ملصق لمرشح (غير معروف في الساحة السياسية) ينتمي إلى حزب جبهة التحرير الوطني (FLN)، حول هذه اللوحة عدد كثيف من الذباب وبالقرب منها براز حديث. وظف ديـلام كـل هذه العناصر ليقول أنّ هناك من قام بذلك البراز بمجرد رؤيته لـذلك المرشـح و هذا ما جعل ذلك الذباب ينتشر من حوله.

إنّ جوهر هذه الصورة هو استهزاء ديلام بهذه الحملة وخاصة بهذا الحزب لذا كتب عنوانا بطريقة هزلية، يسخر من خلاله من هذا الحزب، حيث يقول أنّ الذباب قد اختار مرشحه وكأنّ الذباب هو ضمن الهيئة الانتخابية. لكن صاحب هذه الصورة لم يوظف الذباب لمجرد الرغبة في ذلك، لكن رسمه ليشير من خلاله إلى الفساد، الموت و الانحلال([1]) و بـمّا أنّها تحوم حول ذلك المرشح، فإنه يقصد أنّ ذلك المرشح أو الحزب عامة هو مصدر للفساد و الانحلال.

وظفت تلك الفضلات وظفت كـذلك لتشير إلى رفض البعض ذلك المرشح، هذا الرفض الذي جاء في بداية الحملة الانتخابية أي في يومها الثالث.

وضعت الـلـوحة التي يوجد بها الملصق الانتخابي لوحده دون صور مرشـحين آخرين لأحزاب أخرى، وقد جاءت وكأنها مغروسة في الأرض، وظف ديلام ذلك ليعبر عن فكرة الحزب الواحد و ليسخر كذلك من فعالية و مصداقية هذه الحملة التي غابت عنها الكثير من الأحزاب المنافسة.

وضع علي ديلام تناقضا بين العنوان ومحتوى الصورة، حيث يقول في العنوان أنّ الذباب قـد اختار المرشح الموجود بالصورة ليرسم البراز كدليل على رفض و نبذ نفس المرشح.

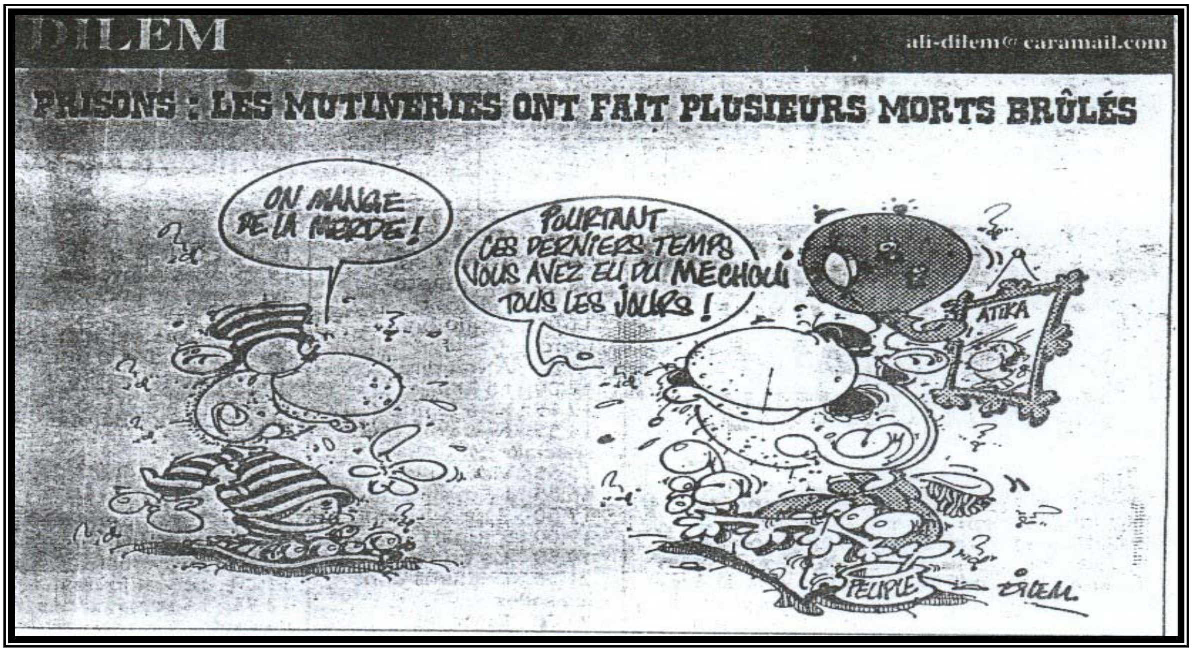
بالنسبة للرسالة اللغوية فقد أدت دورها على أتم وجه، فقد قامت بدور المناوبة حيث من دونها ما كنا لنفهم أنّ الشكل الموجود حول المرشح هو ذباب. لولاها أيضا ما عرفنا أنّ المرشح هو من حزب جبهة التحرير الوطني، لولاها أيضا ما كان للصورة أن تؤدي المعنى الـذي فهمناه، فدونها الصورة ناقصة و يصعب فهم جوهرها، كما أدت دور أو وظيفة الترسيخ فهي التي قادتنا إلى القراءة

([1])- Florence Beaugé.:, **op.cit** , P 1 of 3.

التضمينية التي قدمناها.فهي التي قربنا من وجهة نظر ديلام الخاصة بهذا الحزب و بهذه الحملة الانتخابية والتي يريد إيصالها للجمهور و ربما التأثير في سلوكه الانتخابي.

إنّ قارئ هذه الصورة يلاحظ أنّ ديـلام لا توقفه حدود وأنه لا طابوهات لديه، فـهو يحاول إيصال رسالته حتى وإن كانت صورته سوقية (فظة) " vulgaire "، وهذه الصورة ذات الطابع السياسي تعكس مباشرة موضوع الحملة الانتخابية.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 12 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" PRISONS: LES MUTINERIES ONT FAIT PLUSIEURS MORT BRÛLÉS "

بمعنى: « **السجون: التمرد يخلف العديد من الموتى حرقا** »

وقد جاء هذا العنوان بحروف كبيرة بارزة و داكنة.

♦ **حوار:** يجمع هذا الحوار شخصين، الأول موجود يمين الصورة ندعوه« **A** » أو (أ)

والثاني الموجود على اليسار ندعوه " B " أو (ب)

A: " On mange de la merde ! "

B: " Pourtant ces derniers temps vous avez eu du MECHOUI tous les jours !"

بمعنى:

أ : " نحن Ů نƩكل سوă الفضلات "

ب : " لكن مƟخرا قدم لكم اللحم المشوي يوميا "

كتب هذا الحوار أيضا بحروف كبيرة وداكنة، كما انتهت الجملتان بعلامة التعجب.

هنا أيضا وضع ديلام (l'accent) أي الحركات التشكيلية على الحروف الكبيرة (majuscules).

♦ **اسم:**" ATIKA" أو"عتيقة"وهو اسم أنƦوي معروف في بلادنا، أما في المعنى الحقيقي أو المعجمي مصدره كلمة"عتيق" في المـذكر وعتيقة في المـƊنث، العتيق هو القديم – الكريم – الخيار من كل

شيء، يقال البيت العتيق عند الحديث عن الكعبة ويقول ا تعالى:"لكم فيها منافع إلى أجل مسمى ثم محلها إلى البيت العتيق".([1])

♦ **كلمة:** PEUPLE أي " شعب "

♦ **إمضاء:** Dilem

دون أن ننسى دائما العنوان الإلكتروني لعلي ديلام.

2- الرسالة التعيينية:

إنّ حامل هذه الصورة هو أيضا الصفحة 24 من جريدة «Liberté» في الجهة المعتادة أي العليا اليمنى. وقد توزعت عـناصرها على مـساحة قـدرها **155,40** سم ^{2} بما في ذلـك الإطار الخاص بالعـنوان الإلكتروني. يحدها إطـار سمكه **0,8** مم.

يقدم لنا ديلام في هذه الصورة مشهدا يجمع شخصيات مضحكة وهي تتحدث. الشخصية الأولى ترتدي زيا مخططا، يتمثل في قبعة، قميص يكشف عن بطنه و سروال غير واضح جدا لأنه يكاد يلتصق بقدميه. هذا الزي هو على الأرجح زي مساجين. تبدو هذه الشخصية منفعلة من خلال طريقة وقوفها ويديها. فاليد اليمنى هي تقريبا خلفها بينما اليد اليسرى تظهر وكأنها منفصلة عن الجسم و هي مقدمة إلى الأمام.

رسم وجه هذه الشخصية بشكل مبالغ فيه خاصة فيما يخص الأنف، الأذن وكذا الذقن الذي يلتصق بلسانها. أمّا الشخصية الثانية -كما يدل عليه زيّها- فهي شخصية عسكرية ، تبدو ضخمة و تجلس وراء مكتب صغير مقارنة لحجم وجهها. نلاحظ أن كل من أنفها، ذقنها وحتى لسانها الذي يظهر بشكل جلي مبالغ فيها و كذلك أصابعها و قبعتها. بالنسبة لعينيها فلا تـكاد تظهر نظرا لرسمهما في شكل منحني داكن السواد و التصاقهما بالأنف. أسفل هذه الـشخصية العـسكرية نلاحظ قصعة خشبية (Ecuelle) وكأنها سلة مهملات بها علامة كالتي ترمى للكلاب.

نرى وراء مرآة معلقة بها صـورة نصفية (portrait) هزلي لشخصية الرئيس الجزائري "عبد العزيزبوتفليقة " وقد بالغ ديلام في رسم أنـفه وتصغير عينيه.

([1]) - القاموس الجديد للطلاب: **معجم عربي مدرسي ألفبائي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1991 ص 649 .

اعتمد صاحب الصورة هنا على الأشكال البيضوية كالمساحة التي تحتوي الحوار والأنف، أذن كل الشخصيات و حتى الأصابع، استخدم أيضا شكل مربع في رسم البورتريه و أشكال دائرية وخربشات حول الشخصيتين للإشارة إلى الكلام، الانفعال و الحركة.

رسم أيضا خطوطا متوازية في البورتريه ليعبر على أنه زجاجا أو مرآة ساطعة. وفي العلامة الموجودة بزيّ العسكري (l'insigne).

بالنسبة للألوان المستعملة في الصورة فهي دائما الأبيض و الأسود. جاء كل من شعر الرئيس، شنب العسكري، عيناه وهندامه، الزي المخطط للسجين بالأسود وكذا إطار البورتريه. الخطوط الخارجية لكل العناصر الإيقونية للصورة . نجد أيضا هذا الأخير في الظلال الذي رسم بخطوط متوازية. وكذا الرسالة المكتوبة. أمّا باقي مساحة الصورة وداخل بعض عناصرها فنجدها باللون الأبيض

يبدو مشهد الحوار مقابل لعين المشاهد، تنتقل هذه الأخيرة بعد ذلك لرؤية بورتريه الرئيس ثمّ تفاصيل الصورة كالعلامة مثلا. كما يمكنها أن تبدأ من الأعلى من العنوان لتنتقل إلى الحوار فالتفاصيل الدقيقة للصورة.

تجيبنا الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني عن موضوع الصورة الكاريكاتورية. فالعنوان يوضح أنه هناك عصيان وتمرّد في سجون جزائرية، خلفت هذه الأحداث العديد من الموتى حرقا.

بالنسبة للحوار فقد صاغه ديلام في طابع ساخر يلخص سبب التمرّد الحادث في السجن احتجاجا علي نوعية الطعام الذي يتناوله السجناء. و يبين تعجب العسكري من أن تكون نوعية الطعام رديئة لأنّ في الآونة الأخيرة قدم للمسجونين طعام باهض التكاليف يتمثل في "المشوي" فما من سبب للغضب.

3- الرسالة التضمينية:

إنّ الغرض الحقيقي من هذه الصورة هو التعليق على الأحداث التي جرت في هذه الأيام من الحملة الانتخابية و المتمثلة في الحرائق التي شبّت في العديد من السجون الجزائرية كسجن سركاجي، شلغوم العيد و غيرها.

يحمّل ديلام العسكري الموجود في الصورة و الذي يرمز من خلاله إلى المؤسسة العسكرية مسؤولية ما يحدث هناك، يمكننا أن نفهم من كلمة مشوي الواردة في هذا الرسم أمرين

إما الضحايا التي ماتت حرقا أو الأكلة الباهضة التي كثيرا ما تستخدم في الحفلات و المناسبات المختلفة أو لإغراء أو إسكات الغاضبين أو ربما للرشوة.

رسم صاحب هذه الصورة بورتريه الرئيس الموجود خلف العسكري في شكل مرتين لينقل فكرة أساسية وهي أنّ الرئيس و العسكري متشابهان أو أن كل شخصية تمثل حقيقة الأخرى. مسؤولية العسكري تعكس أيضا مسؤولية الرئيس. بالنسبة للاسم عتيقة فوظفه الرسام لينتزع صفات الرجولة من المسؤول الأول للبلاد من خلال مناداته باسم أنثوي، يمكننا هنا أن نشبه هذه الفكرة بما فعله جورج بهجوري الذي كان يضع المكياج في رسومات المسؤولين لينزع منهم صفات الرجولة(1). استقى ديلام هذا الاسم من المجتمع الجزائري و بالتحديد من الملاعب أين كان بعض الشباب ينادي الرئيس بوتفليقة بهذا الاسم.

أمّا القصعة الخشبية الصغيرة و التي توضع مكان سلة المهملات و التي تحتوي العظامة فهي تشير إلى القيمة الـموظاة للشعب[1]. هي لا تكاد تفوق تلك المعطاة للكلاب وتدل كذلك أنّ الشعب هو آخر ما يفكر فـيه المسؤولون وآخر من يستفيد من خيرات الوطن. فما يتبقى لهذا الشعب سوى العظامة. ترمز هذه القصعة بالتالي إلى إهانة الـشعب و احتقاره من قبل الحكم.

هذه الـصورة هي في الـوقت ذاته انتقاد لإدارة السجون الجزائرية وللحالة التي يعيشها الـسجناء تلك المؤسسات العقابية و يمكن أن نفهم أيضا أنها انتقاد لـوزارة العدل ومسؤولها الأول والذي ينتمي إلى حزب التجمع الوطني الديمقراطي (الأراندي) المشارك في هذه الانتخابات التشريعية.

نلاحظ في هذا الرسم أيضا تصوير ديلام لطابع النرفزة الكلام بالأيدي الذي يميز شعبنا و هذا الأمر نجده في مختلف صور ديلام. هذه الصورة ليست بريئة فرغم اعتمادها على الهزل و الاستهتار إلا أنـها توحي إلى الوضعية الصعبة للسجناء و حتى الشعب الذي يستهان به وتلمح إلى صـراعات كبيرة تحدث أثناء هذه الحملة.

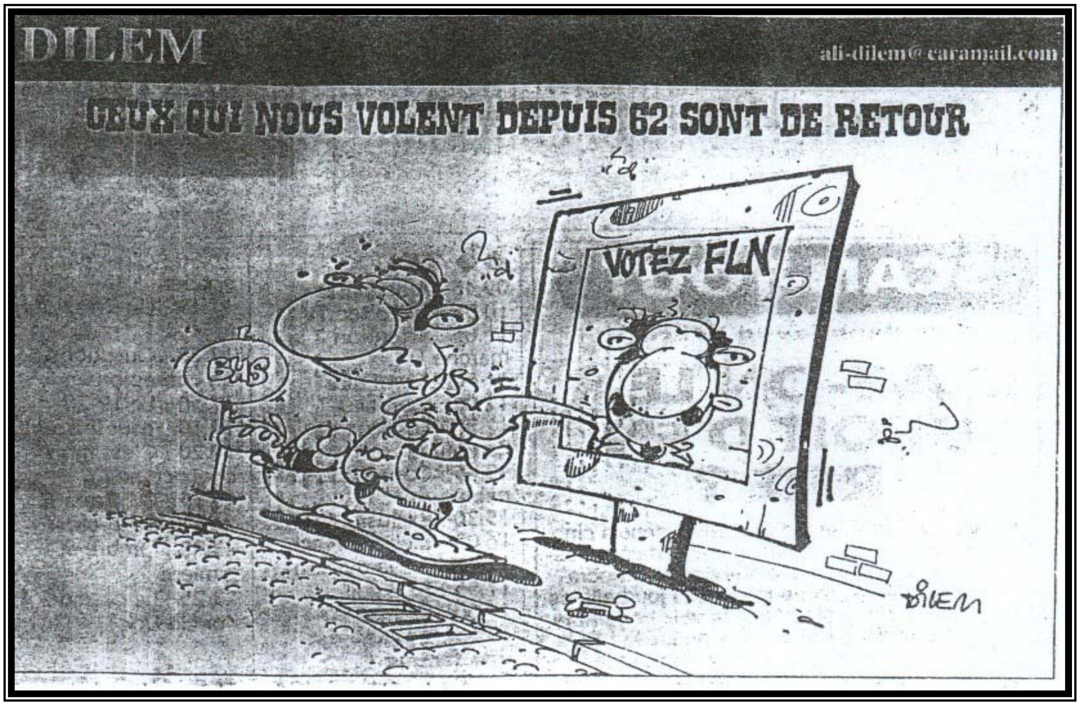
لا يمكن لهذه الصورة أن يستغني عن الرسالة اللغوية التي أدت وبوضوح وظيفة الترسيخ. فبفضل العنوان، الحوار و حتى كلمتي عتيقة والشعب تمكننا من فهم موضوعها بالأحداث التي عمت بعض السجون الجزائرية أثناء هذه الحملة. بواسطتها أيضا استطعنا تقديم قراءتنا التضمينية لمختلف عناصرها. أدت كذلك هذه الرسالة وظيفة المناوبة، فلولاها ما توّضحت روابط الصورة بالأحداث السابقة الذكر و لا الآراء و الأحكام التي رمى ديلام إطلاقها على مؤسسات و شخصيات معينة، فلا يمكننا رؤية الطعام ولا نوعيته ولا حتى المشوي، فهي عناصر غير موجودة في الصورة لكن دلت

([1]) - Florence beauge: **op.cit**, P 1of 3

عليها الرسالة اللسانية. لا نستطيع هنا أيضا أن نشاهد أشكالا تعكس الحملة الانتخابية أو الحرائق التي شبت في السجون لكننا نفهم هذه الأمور من خلال تحليلنا لكل دلائل الصورة الإيقونية و اللغوية.

على العموم هذه الصورة هي ذات مضمون سياسي بالدرجة الأولى حتى وإن لم تترجم مباشرة موضوع الحملة الانتخابية.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 13 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ عنوان:

" CEUX QUI NOUS VOLENT DEPUIS 62 SONT DE RETOUR "

بمعنى: **" المعتادون على سرقتنا منذ 62 يعودون "**

وقد جاء هذا العنوان أعلى الصورة ويشغل مساحة بارزة منها، أما كتابته فهي كما في الصور السابقة بحروف كبيرة (majuscules) داكنة، بالنسبة للرقم"62"والذي يعني سنة 1962 فيظهر بنفس حجم الدلائل اللغوية وبشكل بارز.

♦ خطاب انتخابي أو شعار انتخابي:

" VOTEZ FLN» أو" **انتخبوا حزب جبهة التحرير الوطني "**

إشارة لمحطة الحافلات: **BUS** وقد جاءت في حامل يشبه إشارات المرور.

♦ إمضاء: Dilem

هذا دون أن ننسى العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة ديلام أعلى الصورة.

2- الرسالة التعيينية :

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من الجريدة اليومية " **Liberte** " في نفس الجهة أي اليمنى وفي أعلى الصورة. تشغل عناصرها مساحة قدرها **152,62** سم^2 يحدها إطار سمكه **0,8** مم.

يصور هذا الرسم الكاريكاتوري جانبا من الحملة الانتخابية، يظهر ذلك من خلال الشكل الذي يمثل المساحة الخاصة بإلصاق صور المرشحين أو" **Le panneau d'affichage électoral** "، نرى في هذا الملصق مرشحا (غير محدد الهوية) من مرشحي حزب جبهة التحرير الوطني.**FLN**

يوجد هذا الملصق في رصيف هو في الواقع محطة للحافلات. نلاحظ في هذه الصورة شيئا غريبا، يتعلق هذا الأمر بخروج يد المرشح من الصورة الجامدة لتدخل في جيب شخص واقف بتلك المحطة. يحمل ذلك الشخص قفة بها بعض المشتريات، من بين هذه الأخيرة يظهر و بوضوح الخبز.

تبدو و من خلال ملامحها شخصية المرشح وكأنها شخصية حية، تفكر وتتحرك نقرأ خاصة من خلال نظرة عينها. أمّا صاحب القفة فيبدو متعبا، منهك القوى و كأنه يكاد ينام، فهو مغمض العينين ينتظر وسيلة نقله إلى البيت.

نلاحظ تحت الملصق الانتخابي وجود علامة ديلام التي اعتاد رسمها. أمّا أسفل الرصيف فيمكننا مشاهدة مجرورا (**Egouts**) .

إضافة إلى تلك العناصر البارزة رسم ديلام مستطيلات صغيرة تدل على وجود اللوحة المتضمنة للملصق بجانب حائط، توجد كذلك خربشات و دوائر صغيرة تشير إلى التفكير و أخرى إلى الطريق و ما تحتويه من حجارة و أوساخ. اعتمد هذا الرسام كذلك على أشكال بيضوية نجدها في أنف الشخصيتين، أذنيهما و في الإشارة الدالة على محطة الحافلات.

لوّنت هذه الصورة بالأبيض و الأسود، أغلب المساحة جاءت بالأبيض لكن الأسود استعمل في الرسالة اللغوية، في الخطوط الخارجية للشخصيات، اللوحة والملصق الانتخابي إطاريهما، استعمل أيضا في تلوين شعر الشخصيتين، شنب المرشح وفي أحد المحتويات الموجودة بالقفة. استخدم أيضا في شكل خطوط تدل على رسم الظل وكذا داخل المجرور.

تنتقل عين مشاهد هذه الصورة وذلك بعد قراءة العنوان من يمين الصورة أي أين يوجد الملصق الانتخابي الجاذب للنظر إلى يسارها حيث يمكنها رؤية الشخص الواقف بانتظار الحافلة، لتعود فيما بعد لتلاحظ العناصر الدقيقة كالعلامة، المجرور وحتى أصغر عنصر من عناصرها.

تعرفنا الرسالة اللغوية لهذه الصورة و في هذا المستوى التعييني بأنّ هناك أناسا معتادين على سرقة الشعب منذ سنة 1962 و تخبرنا أنهم عائدون، هذا ما احتواه العنوان، أما و الشعار المكتوب في الملصق الانتخابي فيبيّن انّ الصورة تخص موضوع الحملة الانتخابية وهذا ما يدل عليه الخطاب الداعي إلى الانتخاب لصالح الـ (**FLN**).

3- **الرسالة التضمينية:**

إنّ هذه الصورة و رغم اختصار عناصرها تشير إلى أمور متعددة و بالغة الأهمية، ففي ارتباط عناصرها يمكننا أن نفهم أو أن نقرأ حكما يطلقه ديلام على ممثلي حزب جبهة التحرير الوطني. إنه يقول أنّ الذين تعوّدوا سرقتنا منذ 62 يعودون. فالعدد 62 يشير إلى سنة استقلال الجزائر ومن كان مسؤولا و حكم البلاد منذ ذلك التاريخ هو حزب جبهة التحرير الوطني الذي كان الحزب الواحد آنذاك لكن مع التعددية عرف بعض التقهقر ليعود قويّا مع هذه الحملة الانتخابية.

يحاول ديلام في هذه الصورة نقل قناعته السياسية للقارئ فيحذره من عودة هؤلاء الناس للحكم و ما يمكن أن يترتب عنه، يرسم لأجل ذلك مرشح الـ (FLN) وهو يضع يده في جيب المواطن البسيط الذي يحمل قفة بها بعض المشتريات وقد تعب من انتظار الحافلة التي تساعده في العودة إلى بيته. يرمز هذا المواطن وعبر قفته التي تحتوي مشتريات بسيطة إلى القدرة الشرائية. يرمز أيضا الخبز الموجود بها إلى الحياة، العمل وأبسط مستلزمات العيش. يوحي هذا المواطن أيضا إلى الهيئة الانتخابية التي تقوم باختيار المرشحين يوم الانتخابات. تتضمن هذه الصورة فكرة أخرى و هي أن أولئك المرشحون ينسون أمر تلك الهيئة بعد وصولهم إلى كراسي الحكم ليكون المواطن آخر ما يفكر فيه ويبقى على الحالة المزرية التي يكون فيها قبل الانتخابات وهذا ما تعبّر عنه العلامة المرمية على الأرض.

إنّ وضع المرشح يده داخل جيب المواطن البسيط يمكن أيضا أن يدلّ على انتهاك اقتصاد الوطن بصورة أعم، من خلال سرقة شقاء و تعب العامل البسيط.

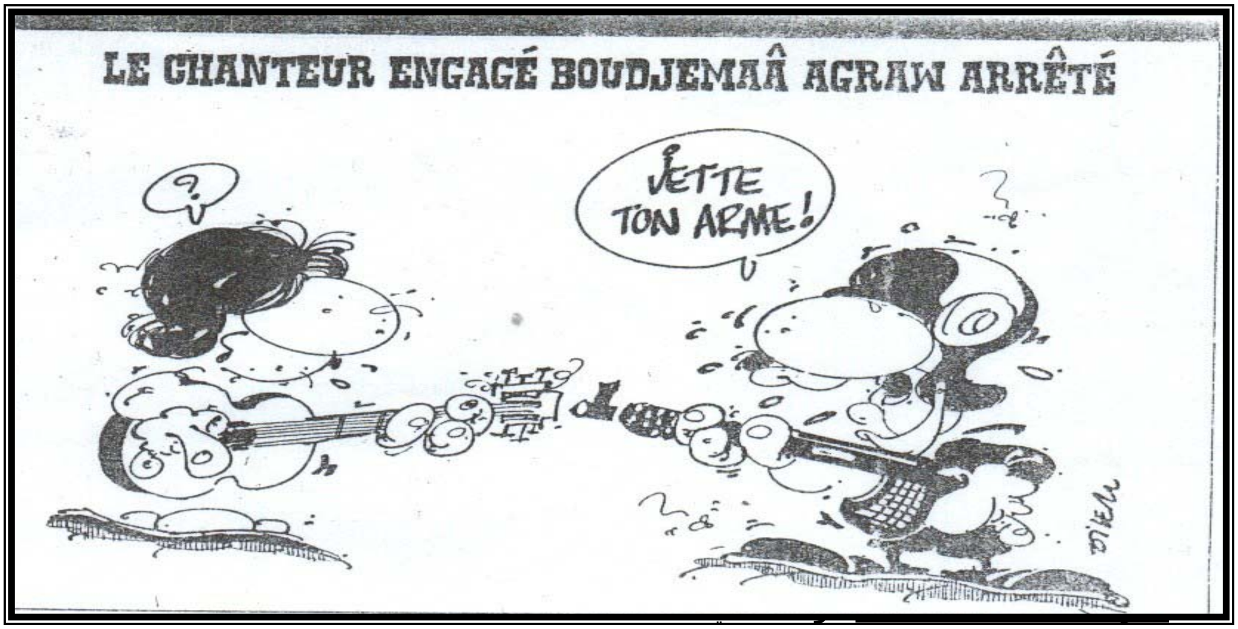
أمّا المجرور الموجود بقرب الرصيف فيشير بدوره إلى الغموض، السواد، وكذلك إلى المتاهات، الأوساخ والمستقبل الغامض الذي ينتظار الـمواطن بعـد انتخاب من يسرقه. وظاف ديلام كل هذه الدلائل الرامزة ليعبر عن آرائه التي يرى أنها الصواب فيحاول من خلال رسمه هذا أن يكشف حقيقة مرشحي حزب الـ(FLN) للانتخابات التشريعية والذين ينعتهم ديلام بالسرقة. يريد هذا الرسام أن ينقل للمواطن الـصورة الحقيقية التـي يشكلها عنهم وربما التأثير في سلوكهم الانتخابي.

أدت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بشكل كبير دوري أو وظيفتي المناوبة و الترسيخ. فالعنوان وبشكل خاص قادنا إلى القراءة التي قدمناها وقد دعّم الصورة بل و أكـملها فبدونه وحتى وإن كان الشعار الانتخابي موجود لكنا قد فهمنا معنى آخر من الصورة. فلولاه مـثلا لفهمنا أنّ وضع يد المرشـح بجيب المواطن يدل على محاولة إغرائه بإعطائه مالا لشراء صوته في الانتخابات مثلا.

يمكننا القول أنّ هـذه الصورة ذات الطابع السياسي هي في الواقع حملة مضادة لحزب جبهة التحرير الوطني، هي من صنع علي ديـلام الذي يحاول من خلالها التأثير على رأي الجمهور المستهدف في هذه الحملة الانتخابية.يصبو صاحب هذه الصورة أن يوجه رسالة سياسية بالغة الأهمية تترجم رأيه الخاص ، فالكاريكاتور حسب ديلام هو موقف قبل أن يكون رسما.([1])

([1])- -أمال فلاحي: وجوه، الخبر الأسبوعي ،**مرجع سابق**.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 14 ماي 2002 :



♦ **عنوان الصورة:**

" LE CHANTEUR ENGAGÉ BOUDJEMAÂ AGRAW ARRÊTÉ "

أو « **المطرب الملتزم بوجمعة أقراو يوقف "**

كتب هذا العنوان بحروف كبيرة وداكنة السواد، وضع ديلام كعادته الحركات التشكيلية (Accent) على بعض تلك الحروف مثل (Â) ، (É) ، (Ê) وقد جاء في صيغة إخبارية.

♦ **حوار** : جمع بين شخصين : (أ) (A) الموجود على اليمين و (ب) (B) الذي نشاهده يسار الصورة.

A : " JETTE TON ARME ! "

B : " ? "

أو: **أ:** " ارمي سلاحك "

ب: " ؟ "

هذا الحوار يمثل في الحقيقة أمر ينطق به العنصر (أ)، لكن العنصر (ب) لا يرّد عليه بل يبقى متسائلا عن سبب ذلك الأمر لذا تمثلت إجابته في علامة استفهام (؟).

♦ **إمضاء:** ديلام Dilem

وككل مرة العنوان الإلكتروني لعلي ديلام.

ali-dilem@caramail.com	DILEM

2- الرسالة التعيينية:

إنّ حامل هذه الصورة هو الجريدة اليومية الصادرة بالفرنسية (Liberté) وذلك في الجهة اليمنى العليا من الصفحة 24، وهو على العموم مكانها القار.

احتوت الصورة على عنصرين أساسين هما دليلين ايقونين، يتوزعان عـلى مساحة قدرهما **152,62** سم^2 ويحدها إطار مستطيل سمكه **0,8** مم.

يمثل هذان العنصران شخصيتين. الأولى تصور عـسكري أو دركي بدليل الزي المميّز لها خاصة القبعة (الخوذة) و كذا السلاح الذي تمسكه.

أمّا الشخصية الثانية و الموجودة يسار الصورة فلا يمكننا التعرف عن هويتها لكن يبدو أنها تصور فنانا، يحمل هذا الأخير بيده، بل و يضع أصابعه على أوتار آلة موسيقية هي القيطار. رسم ديـلام الـسلاح و القيطار متـشابهين جـزئيا و وضعهما في شكل مواجهة و تقابل.

اعتمد ديلام في ترجمته لهذا الموقف على أشكال بيضوية وأخرى منحنية. فالأشكال البيضوية تظهر خاصة في الأنف المبالغ فيه للشخصيتين، بعض أصابعهما و في أذن الشخصية(أ).

نلاحظ أنّ رأسيهما غير واضحين، فالشخصية (أ) تغطي رأسها خوذة منحنية لا تسمح برؤية عينيها، بينما الشخصية (ب) تظهر برأس منحني و شعر طويل ينتجان معا شكلا يشبه قبعة الدركي. يغطي عيني الفنان شريط أسود (Bande) موضوع على جبينها.

استخدم الشكل البيضوي أيضا في المساحة المتضمنة للجزء الثاني من الرسالة اللغوية أي علامة الإستفهام. إضافة إلى كل ذلك وظف ديلام دوائر صغيرة و خربشات تعكس جو الحركة والكلام.

بالـنسبة للألوان فقد استعمل الأبيض و الأسود. كتبت الرسالـة الـلغوية بلون أسود داكن. نجد هذا الأخير في الخطوط الخارجية للدلائل الإيقونية وفي تلوين بعض أجزائها الداخلية كرأس المطرب، أجزاء من قبعة العسكري أو الدركي، هندامه، حذاءه جزء صغير من القيطار أمّا السلاح

فهو كامل السواد. رسم الهلال كذلك باللون الأسود الذي نراه في شكل خطوط متوازية، تبقى بقية مساحة الصورة وبعض الأجزاء من عناصرها ملونة بلون أبيض ناصع.

تبدو شخصية بوجمعة أقراو أقرب للإطار مما يوضح أن ديلام رسم صورته هذه من أجل تعليق على ما حدث لهذا الفنان الذي يعد المركز البصري للصورة.

.تنطلق عين القارئ هنا من أعلى الصورة حيث كتب العنوان لتنتقل إلى الموقف الذي يجمع الشخصيتين، المطرب ثم العسكري. لتدقق بعد ذلك في العناصر الصغيرة للصورة.

فيما يخص الرسالة اللغوية لهذه الصورة في هذا المستوى التعييني فإنها تجيبنا أن الموضوع المعالج يتعلق بحدث أو خبر توقيف أو اعتقال المطرب بوجمعة أقراو.

صوّر ديلام هذا الاعتقال في مواجهة غير متوازية بين شخصين، حيث يشهر العسكري سلاحه في وجه الفنان و يأمره برمي سلاحه، بينما يبقى أقراو متسائلا حائرا عن ذلـك السلاح الذي يأمر بأن يرميه بيد أنه لا يمسك سوى بآلة موسيقية.

3- **الرسالة التضمينية:**

رسم ديلام تقابلا أو تضادا بين السلاح الناري(الداكن السواد) و الآلة الموسيقية ليقول أنّ تلك السـلطات تريد أن توقف الكلمة الحرة، الـفكرة المخالفة لـها، الآراء المغايرة و حرية التعبير. كـل تلك الأمور يطالب بها الفنان من خلال كلمات و نوتات موسيقية لا من خلال الدم و القتل والنار، فهي وسيلة سلمية للمطالبة بالحقوق لذا يتساءل أقراو عمّا فـعله أو أجرم فيه ليعتقل و بشدة. يحاول صاحب هذه الصورة أن ينقل ففكرة استعمال قوة السلاح لإيقاف قوة الفكر و الكلمة الحرة من خلال رسمه لموازنة بين سلاحين حادين أحدهما ناري وآخر ثقافي يحدث تأثير نفسي و فكري لدى متلقي الرسائل التي تنقلها الأغنية.

يعد بوجمعة أقراو من أحد العناصر النشيطة بحركة المواطنة بمنطقة القبائل، فمن خلال هذه الصورة يذكرنا ديلام بالاحتجاجات(Emeutes) الـتي عمت تلك المنطقة مـنذ ربيع 2001 والتي بقيت مستمرة حتى في هذه الفترة التي تصدر فيها الصورة. بالنسبة للشريط الأسود الموضوع فوق رأسه فـهو يشير من جهة إلـى حركة لعروش و يريد من جهة أخرى أن يحيل إلى حدة الأوضاع وأيضا المعاناة التي عاشها الـشباب هناك ممّا دفعتهم إلى الاحتجاج و التمسك بمطالبهم.

يترجم الموقف الـذي جـمع الشخصين رأي ديلام المتعلق بما حدث للفنان أقراو، فهو يرى في ذلك محاولة لإخماد صـوت الـحرية والمواطنة الذي يخرللا من كـلمات و مـوسيقى الفنان الملتزم بوجمعة أقراو. يقوم هذا الرسام من خلال هذا بالسخرية من السلطات ويدينهم.

ما كـنا لنقرأ محتوى هـذه الـصورة على هذا النحو لولا وجود الـعنوان، الأمر و حـتى علامة الإستفهام اللذين أدو وظيفة الـترسيخ و المناوبة، فلولاها مثلا ما عرفنا أنّ الشخصية الثانية في هذا الرسم الكاريكاتوري هي بوجمعة أقراو.

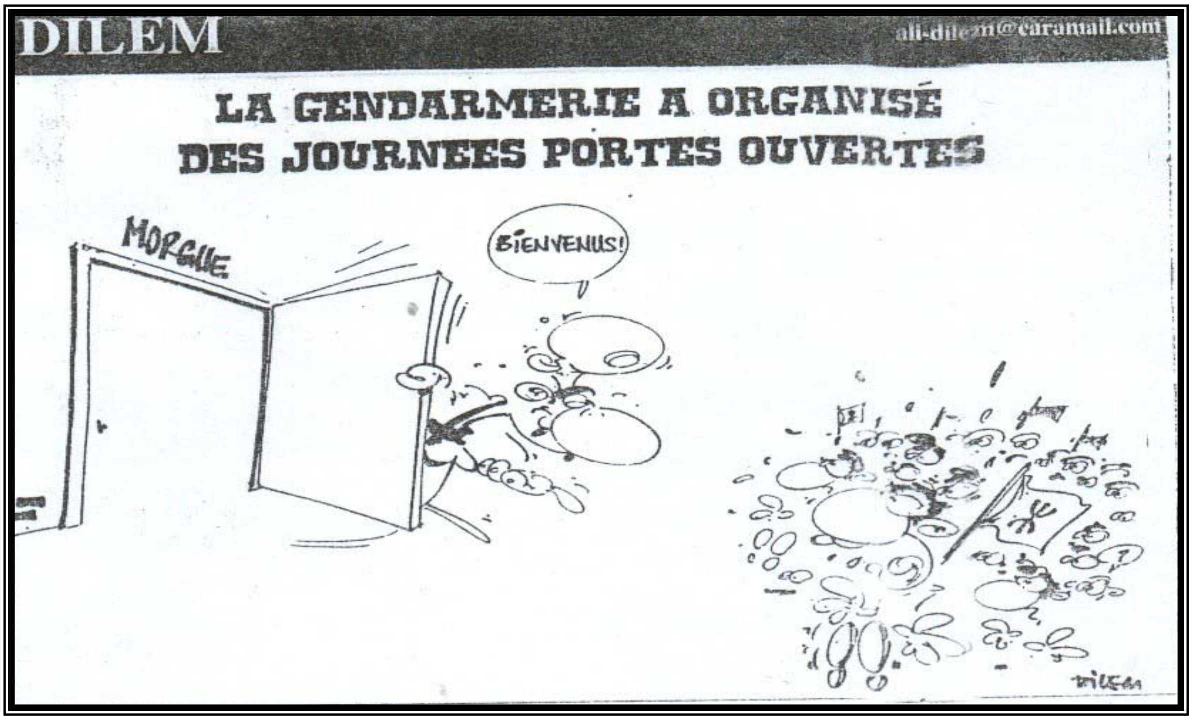
تمكننا من فهم فحوى هذه الرسالة بواسطة تحليل مختلف عناصر الصورة و تقابل الأشكال و من تحليل مدونات اللغة. [1]

قادتنا اللغة هنا وبواسطة عملية الترسيخ لفهم أفكار معينة دون أخرى أي بالتأويل.[2] وهي التي أكملت معنى الصورة بفضل المناوبة.

هذه الصورة هي ذات طابع سياسي، رغم أنها لا تتعلق بالحملة الانتخابية إلا أنها ذات محتوى سياسي بالغ الأهمية.

([2]) – Roland barth: Lobvie et lobtus **op.cit**, p**32.**

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 15 ماي 2002 :



1- **الرسالة اللسانية:** متمثلة في:

♦ **عنوان:**

" **LA GENDARMERIE A ORGANISÉ DES JOURNEES PORTES OUVERTES** "

أو « **الدرك الوطني ينظم أبوابا مفتوحة** "

جاء هذا العنوان في سطرين ولديه نفس مميزات عناوين الصور السابقة.

♦ **كلمة ترحيبية** : " **! BIENVENUS** " أو " **مرحبا بكم** "

♦ **كلمة إشارية :** " **MORGUE** " أي معرض أو محفظة الجثث .

♦ **حرف** Ж : هو حرف أمازيغي يقابله بالعربية "ز" أو " Z " بالفرنسية.

♦ **إمضاء:** Dilem هذا كله إضافة إلى العنوان الإلكتروني لعـلي ديـلام.

2- الرسالة التعيينية:

حامل هذه الصورة هو نفسه الصفحة 24 من جريدة " Liberté " وذلك في جهتها القارة . مساحتها هي **155,40** سم ^{2}، ويحددها إطار سمكه **0,8** مم.

تمثل هذه الصورة بابا مفتوحة خاصة بمحفظة الجأث كما يدلّ عليه ما كتب أعلاه. يمسك بها دركي يلقي ترحيبا بمن سيدخل للمعرض. هـذا ما نراه يسار الصورة، أمّا يمينها فنجد جمعا من الناس لا يظهر من بعضهم إلا الرؤوس، الأقدام و الأيادي. كـما نشاهد رؤوسا منفصلة على سطح الأرض، تحمل تلك الشخصيات رايات نقرأ عليها الحرف الأمـازيغي Ж . تبدو على أولئك الناس علامات الرعب و الفزع.

نلاحظ في الصورة مستطيلات صغيرة تشير إلى وجود الحائط بجانب الباب، خطوط و دوائر صغيرة حولها تعبر عن الحركة.

بالنسبة للألوان نـلاحظ طغيان اللون الأبيض الـذي يعمّ مساحة الصورة، داخـل المحفظة، بابها و في ملامـح الشخصيات. أمّا اللون الأسود فجاء في الرسالة اللغوية، شعر الشخصيات و في الخطوط الخارجية لكل عناصر الصورة.

رسم ديلام الموقف الذي يجمع بين العناصر الموزّعة على يسار و على يمين الصورة في شكل مائل حيث بعد قراءة العنوان تنتقل عين القارئ من مكان وجود الدركي و باب محفظة الجأث إلى الشخصيات التي لا نرى منها سوى رؤوس بعضها ملقى على الأرض و الرايات.

تبيّن الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني انطلاق ديـلام من خـبر تنظيم الدرك الوطني لأبواب مفتوحة كما جاء في العنوان ليقول فيما بعد أن تلك الأبواب في الحقيقة مفتوحة على محفظة الجأث لا على مصالح الدرك.

3- الرسالة التضمينية:

استغل علي ديلام خبر تنظيم الأبواب المفتوحة على الدرك الوطني ليعلق بطريقته الخاصة على أحداث القبائل.

يرسم هذا الفنان جمهورا مـن الناس المطالبين و الشديدي التمسك بهويتهم الأمازيغية. - كما يظهر من خلال راياتهم التي تحمل رمز الأمازيغية الحرف Ж - وهم يظهرهم الهلع و الرعب عند فتح الدركي لتلك الباب.

هذا الفزع موجود رغم الكلمة الترحيبية التي أتلقاها الدركي عند دعوتهم للدخول. صور هذا الكاريكاتوري رؤوسا على الأرض ليدل على المعاناة و ما خلفته تلك الأحداث في منطقة القبائل، فهو يحمل بذلك الـدرك الوطني مسؤولية ما يجري هناك. لقد حاول بهذا الرسم تذكيرنا ببداية أحداث القبائل و بمقتل الـشاب قرماح ماسينيسا وكذلك بمطالبة المحتجين هناك برحيل الدرك الوطني من المنطقة.

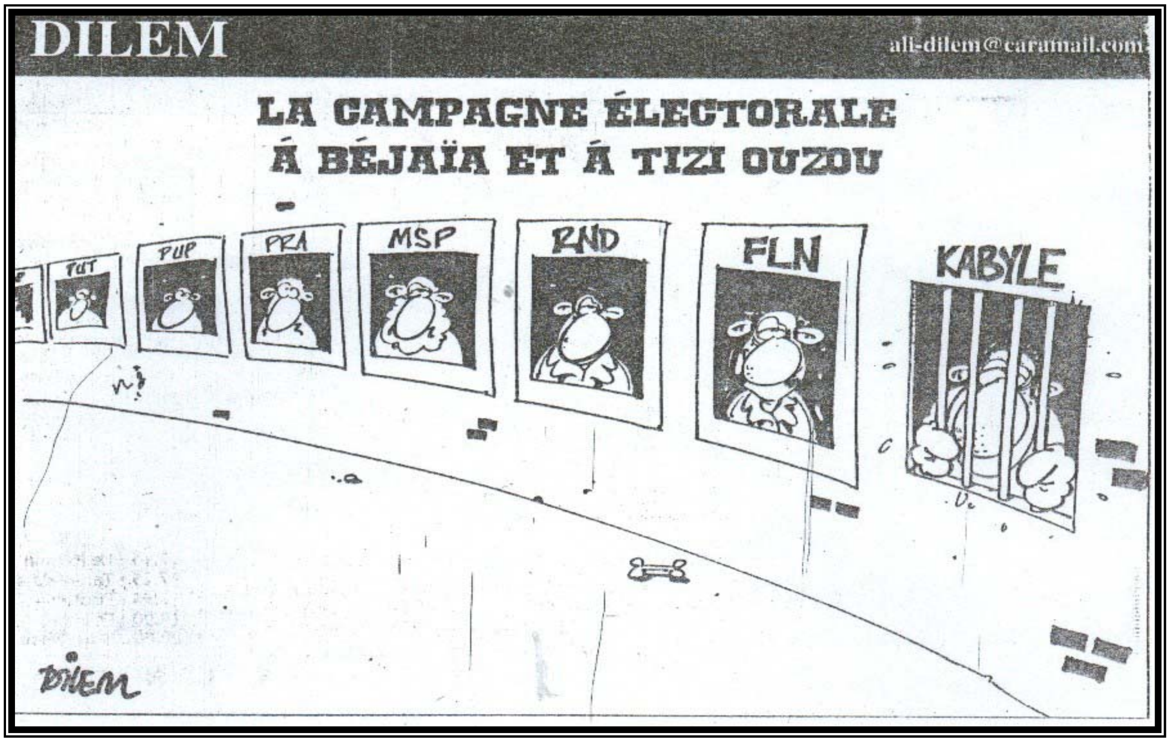
ينعت ديـلام الدركي العامل في تلك المنطقة بالقاتل أو المتسبب في الوفاة من خلال توظيفه لمحفظة الجثث. إن الأشكال و الألوان في الصورة تخاطبنا كما قال بيار روي في كتاب ماري كلود و فيترينو سولار.[1] وقد وظفها صاحب هذه الصورة ليقدم لنا رأيه فيما يخص أحداث منطقة القبائل و يحاول أن يهزأ من الدرك الوطني بطريقة غير مباشرة.

أدت الـرسالة الـلغوية لهذا الرسم وظيفة الترسيخ. كلمة" Morgue " مثلا و الـحرف الأمازيغي(Ж) قادانا إلى التفكير في الإحتجاج والموت كما يربطان الصورة بمنطقة القبائل من خلال عنصر من عناصر الهوية الجزائرية و التي تعد هذه المنطقة من أشد المطالبين بتكريسه.

استغل ديلام الـعنوان ليبين تناقضا احتواه مقارنة بجوهر الرسم، فبينما تنظم أبوابا مفتوحة على الدرك الوطني للتعريف به و بأهميته، يكون نفس رجال الدرك في منطقة من مناطق الجزائر رمزا للموت و سببا للغضب و الإحتجاج. استغل صاحب الصورة هذا التناقض ليسخر من أولئك. أدت الرسالة النصية كذلك وظيفة المناوبة، فلولاها و بمختلف أجزائها ما كنا لنستكمل فهم المحتوى العميق و الكامن للصورة، فالأبواب المفتوحة لا نفهمها كليا سوى بارتباط الأشكال و الرسالة اللغوية. نفهم أيضا انتماء أولئك الناس إلى منطقة القبائل من خلال الحرف الأمازيغي المكتوب في الصورة.

([1]) - Marie claude, Vettraino soular: **op.cit** p15.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 16 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: جاءت هذه الرسالة متمثلة في:

♦ **عنوان:**

" LA CAMPAGNE ÉLECTORALE Á BÉJAÏA ET Á TIZI OUZOU "

أو « **الحملة الانتخابية في بجاية و تيزي وزو "**

وزّع هذا العنوان على سطرين يتوسطان الجهة العليا من الصورة، وقد كتب بنفس مميّزات عناوين الصورة السابقة.

♦ **أسماء أحزاب (مثلت بالحرف الأول لكل كلمة مكوّنة لاسم الحزب):**

FLN (حزب جبهة التحرير الوطني) ، RND (التجمع الوطني الديمقراطي) ،MSP (حركة مجتمع السلم) ، PRA (حزب التجديد الجزائري)، PUP، PUT.

♦ **كلمة:** " KABYLE " أو" قبائلي ".

♦ **إمضاء:** Dilem.

هذا دون أن ننسى العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة.

2- الرسالة التعيينية:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " Liberte " و ذلك في المكان القـار للـرسم الكاريكاتـوري. تحـتل عناصرها مساحة **161,32** سم^2 و يحدها إطـار سمكه **0,8** مم.

يرسم فيها ديـلام جانبا من الحملة الانتخابية. يقوم بذلك من خلال ملصقات خاصة بـمرشحي هذه التشريعيات.

قـدمها في مساحة إلصاق الـصور الخاصة بالمرشحين على أحد الحيطان، يظهر منها ستة ملصقات أمّا الملصق السابع فهو غير كامل و يوحي إلى وجود ملصقات أخرى تليه.

نشاهد بتلك الملصقات رسومات لـشخصيات تمثل عدد من الأحزاب المعروفة في الساحة السياسية الجزائرية و المشاركة في هذه الحملة الانتخابية و شخصيات أخرى من وحي خيال الكاريكاتوري. لا تمثل تلك الصور إيقونات لشخصيات سياسية أو مرشحين حقيقـيين بل هو مجرد رسم لشخصيات ترمز لتـلـك الأحزاب، حتى أنها تتشابه مع وضع بعض الخصائص المميزة لبعضها البعض.

نلاحظ و على سبيل المثال أنّ شخصية ممثل الـ(FLN) هي ذات وجه عريض و لها شنب، شخصية حركة مجتمع السلم لها لحية. نرى أيضا أنّ الجزء الظاهري من لباس ممثل حزب جبهة التحرير الوطني) و الـتجمع الوطني الديمقراطي(RND) متشابهان. أمّا باقي المرشحين فلم يرسم لباسهم. للذكر فإنّ صور هؤلاء المرشحين جاءت في شكل صور نصفية (Portrait).

نجد في نفس المساحة الخاصة بالمرشحين للانتخابات مربعا نشاهد من خلاله شخصية تـمسك بقضبانها و قد كتب أعلاها " قبائلي ". هـذه الشخصية لا تمثل إيقونة لشخصية محددة و معروفة.

لم ينس ديلام في صورته هذه العلامة و قد وضعها في هذه المرة على الأرض لكن بالقرب من الملصقين الخاصين بالـ(FLN) و الـ (RND).

بالإضافة إلى كل ذلك نجد مستطيلات دالة على الحائط و دائرة صغيرة تشبه حجارة توجد على الأرض.

ميّز ديلام بين المرشحين و الشخص الذي يقول عنه"قبائلي" من خلال وضع صور الـمرشحين داخل أطر توضح أنها مـلصقات انتخابية بينما ذلك الشخص وضع وراء القضبان في مربع يشبه النافذة.

لوّنت هذه الصورة بالأبيض و الأسود، فهذا الأخير ميّز الرسالة اللغوية كما عمّ خلفية (le fond) الملصقات و حتى نافذة القبائلي. استعمل كذلك في بعض الملامح كشنب ممثل الـ(FLN) ، لحية ممثل الـ (PUF) وكذا الخطوط الخارجية لكل عناصر الرسم. أمّا الأبيض فعـمّ بـاقي المساحة و نجده أيضا في لحية ممثل الـ(MSP) و ملامح كل الشخصيات.

قدّم ديلام هذه الشخصيات بأشكال مبالغ فيها، نرى أنه رسم أذنها أفقية و نلاحظ أنّ أنفها جد كـبير كما أنها بيضوية الشكل. يمكننا الملاحظة أنّ "القبائلي" هـو المركز البصري لهذه الصورة حيث أنه الشكل البارز و الـقريب من الإطار، يأتي ممثل الـFLN بعده، يعد الملصق الموجود أقصى يسار الصورة أقل وضوحا. نفهم من خلال هذا أنه تنتقل عين قارئها من اليمين إلى اليسار و هذا بعد قراءة العنوان الموجود أعـلاها.

يعرفنا عنوان الصورة في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج يخص بطريقة مباشرة موضوع الحملة الانتخابية و أجوائها بولايتي بجاية و تيزي وزو.

3- **الرسالة التضمينية:**

نلاحظ أنّ الغرض الحقيقي لهذه الصورة هو ترجمة ديـلام لمجريات الحملة الانتخابية في منطقة القبائل و بالتحديد في ولايتي بجاية و تيزي وزو وما عمّ هذه المنطقة مـن أحداث خلال هذه الحملة.

دعت هذه المنطقة إلى مقاطعة الانتخابات وقد قاطعت فعلا الحملة الانتخابية. يمكننا هنا أن نشير إلى أنّ الأحزاب الأكثر تمثيلا لهذه المنطقة قد قاطعتها.لم يغفل ديلام هذا الأمر فمن جملة الملصقات الموجودة بالصورة لا وجود لتلك الأحزاب و المتمثلة خاصة في التجمع من أجل الثـقـافـة و الديـمقـراطية (RCD) و جـبهة القـوى الاشتراكية (FFS).

يحاول صاحب هذه الصورة القول بأنّ الناس الذين ينتمون إلى هذه المنطقة لـيسوا معنيين بالحملة الانتخابية، ففي حين تلصق صور المرشحين يوضع أبناء هـذه المنطقة وراء القضبان أي أنهم سجناء، يوحي بذلك الرسام إلى أحداث تلك المنطقة المتواصلة حتى أثناء الحملة الانتخابية يذهب إلى أكثر من ذلك حين يصور مستقبل أولئك الشباب مظلما و مجهولا من خلال الظلام الحالك الذي يعمّ سجن " القبائلي ". يمكننا قراءة ذلك أيضا عبر ملامح هذه الشخصية الدالة عن الألم، المعاناة و تعرضها للتعسف.

يحاول ديلام تمرير رسالة جوهرية مغزاها أنه في حين يتنافس السياسيون على السلطة يعاني المواطن في منطقة القبائل و يسجن لأنه احتج و يطالب بأمور لا تلقى من السلطات سوى الرفض و الردع.

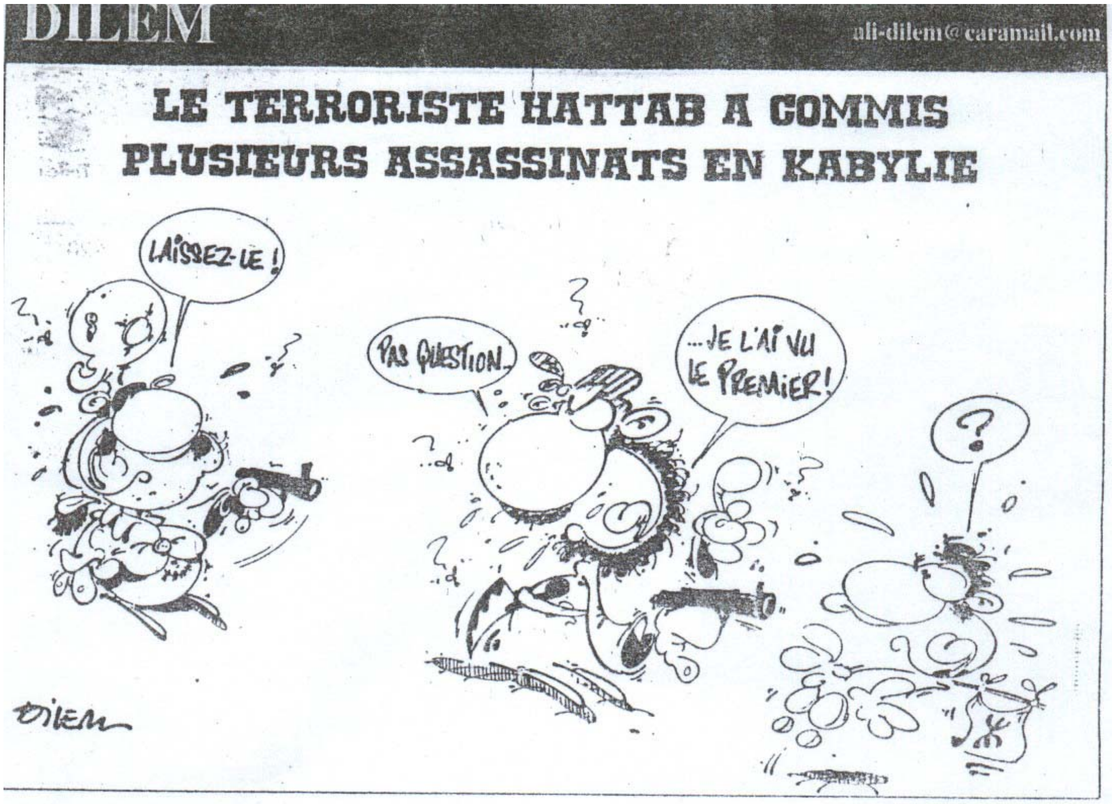
قلنا فيما سبق أنّ شخصيات ديلام متشابهة مع وجود بعض الاختلافات فقط، اعتمد الرسام على أوجه الشبه هذه ليوصل للمتلقي وجهة نظره التي تقول أنه لا جدوى من هذه الحملة التي يتشابه فيها كل المرشحين ، فبالـنسبة لمرشح حركة مجتمع السلم فإن ممثله لديه لحية يؤكد عليها ديلام ليعبر عن التوجّه الإسلامي، أمّا ممثلا الـ (FLN)و الـ (RND) فقد رسما بلباس متشابه يبين أن لهما نفس التوجه، السلوك والبرامج رغم اختلاف اسميهما.

بالنسبة للعلامة التي ترمز إلى الشعب فقد وضعت أسفل الـملصق الذي يمثل مرشح(FLN) و غير بعيد عن ممثل الأراندي ليشير إلى أنّ أولئك المسؤولون و إن فازوا في هذه الانتخابات سوف لن يتركوا) للشعب سوى هذه العلامة و هذا حكم يريد ديلام إطلاقه على أولئك السياسيين في هذه الحملة الانتخابية و يصبو إلى ترسيخه لدى متلقي رسالته المتضمنة في هذه الصورة.

أدت الرسـالة اللسانية دور الترسيخ فقد ساعدتنا في فهم محتوى الـصورة الكامن، فلولا كـلمات بجاية و تيزي وزو و " Kabyle " ما عرفنا أنّ الأمر يخـص منطقة الـقبائل. أدت كذلك دور المناوبة فلولا العنوان ولولا كلمة " Kabyle " دائما لاعتقدنا مثلا أنّ السجين هو مرشحا آخرا ضمن قائمة المتنافسين على مقاعد المجلس الشعبي الوطني و مجلس الأمة.

زاوج ديـلام في هذه الصورة بين موضوع الحملة الانتخابية و الأوضاع السائدة في منطقة القبائل، وهذا ما يمكننا قراءته من خلال تحليل كل عناصر الصورة، أشكالها و ألفاظها والتي في تلاحمها ترجمت أفكارا سياسية تمثل رأي و قناعات ديلام الخاصة بهذه الحملة الانتخابية و بمقاطعة هذه الأخيرة في الولايتين المذكورتين.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 18 ماى 2002 :



1- الرسالة اللسانية:

♦ **عنوان:**

"LE TERRORISTE HATAB A COMMIS PLUSIEURS ASSASSINATS EN KABYLIE"

أو : **" عمليات اغتيال متعددة يقوم بها الإرهابي حطاب في منطقة القبائل "**

جاء هذا العنوان بارزا و في سطرين أعلى الصورة. كتب بحروف كبيرة و داكنة Majuscule et en caractère gras). لقد صيغ في شكل خبر).

♦ **حديث**: يجمع بين شخصين

الشخصية (A) **أو (أ) و الموجودة على اليسار**:"A : " LAISSEZ-LE !" أو أ **:" أتركه"**

يتمثل كلام هذه الشخصية في أمر ينتهي بعلامة التعجب، استعملت هذه الأخيرة هنا لإضفاء نبرة الأمر على ذاك الكلام.

الشخصية (B)أو(ب) والموجودة بين الشخصية(أ) وشخصية ثالثة نسميها (ج) موجودة على أقصى اليمين :

B : " PAS QUESTION ...

... JE L'AI VU LE PREMIER ! "

أو : **" مستحيل ....أنا أول من رآه! "**

وهو عبارة عن ردّ على ذلك الأمر و قد جاء مقسما إلى جزأين و ينتهي بعلامة التعجب الموظفة هنا لإبراز الإصرار و الغضب.

♦ **علامة الاستفهام**: **(؟)** نجدها عند الشخصية (ج) التي تتساءل عمّا يدور حولها من أخذ ورد.

♦ **حرف**: وهو الحرف الأمازيغي (Ж) (Z) (ز) أو

♦ **إمضاء**: Dilem لصاحب الصورة.

نقرأ أيضا في الصورة العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة و ذلك في شكله المعتاد.

2- الرسالة التعيينية:

حامل هذه الصورة هو الصفحة 24 من جريدة " Liberte " وذلك في المكان القار الخاص بالصورة الكاريكاتورية. وزعت عناصرها على مساحة**161,32** سم^2. يحدها إطار سمكه **0,8** مم.

تكوّن هذه العناصر مشهدا يجمع بين ثلاث شخصيات. الشخصية (أ) بزيّ عسكري، ربما دركي، الشخصية (ب) بطاقية مخططة و لديها لحية، أمّا الشخصية الثالثة (ج) فلا تبرز بزيّ محدد لكنّها تمسك بعصا بها راية كتب عليها الحرف الأمازيغي Ж.

تحمل الشخصيتان (أ) و(ب) أسلحة، فالدركي لديه سلاحا ناريا (مسدسا) أمّا الشخص ذو اللحية فيمسك بسلاحين أحدهما ناري(مسدس) والآخر أبيض (فأس). توجّه الشخصيتان مسدسيها نحو الرجل الثالث الذي نشاهده في الصورة. يبدو أنّ هذان الرجلان يتنافسان ويتسابقان من أجل القضاء على الرجل الثالث. نلاحظ أيضا إلحاحا كبيرا عند صاحب الفأس الذي يوجه إبهامه نحو هذا الرجل.

تبدو من وضعية أرجل الشخصيتين ف (أ) و(ب) أنهما تركضان للقضاء على الشخصية (ج). لدى هذا الأخير ملامح رعب و خوف فلسانه و عيناه تعبران بشكل واضح على ذلك. هو الآخر يجري و كله حيرة و تسائل عن السبب الذي يدفع هؤلاء للركض وراءه.

ضخم ديلام و كعادته أنف الشخصيات الثلاث وجعله بيضوي الشكل. رسم أيضا دوائر صغيرة، بعض الخطوط و الخربشات حول الشخصيات ليعطي صورته حيوية تبرز من طريقة رسم الحركة و الطابع الذي ميز كلام الشخصيات.

استعمل ديـلام كما في غيرها من الصور التي قمنا بتحليلها، اللونين الأبيض و الأسـود لتوضيح مختلف عناصرها. رسم كل الأشكال باللون الأسود الذي عمّ كذلك الـرسالة اللسانية، الشعر، اللحية والشنب الذين يميزون كل شخصية على حدى، السلاح الناري و الجزء الأمـامي من السلاح الأبيض (الفأس). استعمل أيضا خطوطا متوازية للتعبير عن الظل.

يعد صاحب اللحية المركز البصري لـلصورة بحيث أنه يظهر بشكل أكبر و أضخم لعين المتلقي و التي تنتقل بعد مشاهدته إلى الدركي و في الأخير إلى صاحب الراية. يتم هذا كله بعد قراءة عنوان الصورة.

تعرّفنا الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة يعالج قضية الإرهاب في منطقة القبائل و يخبرنا بأنّ عمليات اغتيال عديدة قد تمّت بـها و ذلك مـن طـرف الإرهابي حطاب.

3- **الرسالة التضمينية**:

يوضح المستوى التعييني لهذه الصورة محاولة ديلام ترجمة حقيقة استمرار ظاهرة الإرهاب في منطقة القبائل لكن الدلالة الحقيقية لهذه الصورة و للصورة بشكل عام لا تتوقف عند هذا المستوى فكما يقول رولاند بارث فهي تتم على نظامين وهما التعيين والتضمين الذي هو المعنى العميق و الكامن.[1] إن جوهر هذه الصورة يلخص أفكار ديلام السياسية الخاص بوضع المواطن في منطقة القبائل و الذي يصوّره ديلام فريسة لقوتين تتمثلان في الإرهاب الذي يرمز إليه من خلال شخصية حطاب و قوات الدرك الوطني. إنه بهذا يتحداهما معا و يحملهما مسؤولية تلك الأوضاع.

يرسم ديـلام هنا ما تعانيه منطقة القبائل ومواطنيها من خـلال تصويرهم كضحايا للإرهاب الأعمى و للدرك الوطني في نفس الوقت. يرمي بذلك إلى تذكيرنا ببعض مطالب المحتجّين كرحيل الدرك الوطني من هناك. يريد أيضا الإشارة ضمنيا إلى مقتل الشاب قرماح ماسينيسا.

([1]) –Judith lazar: sosiologie de la comununication de masse, **op.cit** p **137.**

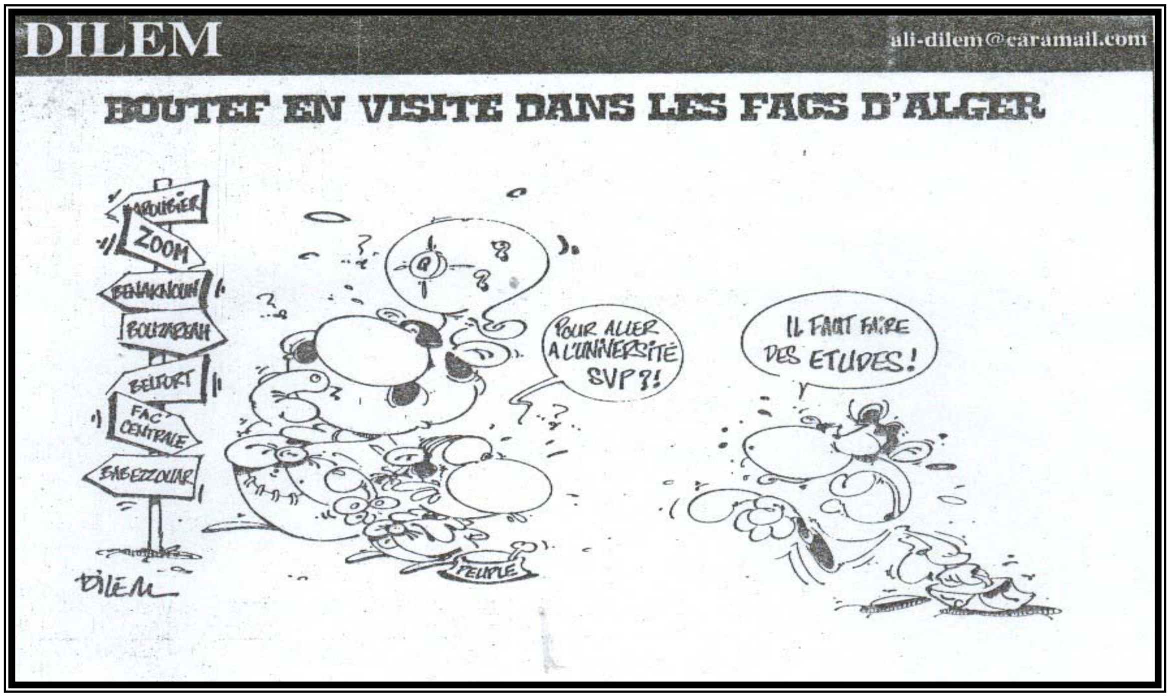
يرمز ديلام إلى أبناء منطقة القبائل بواسطة شخ f واحد يحمل راية بها حرف يدل على أحد عناصر الهوية الجزائرية و هي الأمازيغية. أضفى ديلام على هؤلاء المواطنين ملامح الرعب و الإستفهام ممّا يحدث لهم ليقول أنهم يعيشون أوضاعا مزرية يميزها الخوف و اللاستقرار. فوظف هذا الرسام اللون الداكن السواد على حافة فأس الإرهابي في شكل قطرات ليشير إلى دم كل ضحايا هذه الظاهرة و إلى السنوات السوداء التي عاشتها الجزائر.

أدت الرسالة اللغوية لهذه الصورة وظيفة الترسيخ فلولاها مثلا لفهمنا أنّ إشهار الدركي سلاحه أمام الإرهابي كان من أجل إيقافه لكن الرسالة اللغوية بيّنت عكس ذلك.

أدت كذلك وظيفة المناوبة، فالرسم هنا وحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة الذي قدمنا قراءتنا حوله بفضل الرسالة المكتوبة التي لعبت دور الرقيب و ساعدت مختلف الدلائل الإيقونية في إتمام المعنى العميق ، فبفضل تلاحم النf و الرسم تمكننا من فهم ما أراد ديلام توجيهه من آراء و أحكام.

يمكننا القول أن هذه الصورة هي ذات طابع سياسي لكنها بعيدة عن موضوع الحملة الانتخابية رغم صدورها أثناءها.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 19 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: و تمثلت في:

♦ **عنوان:**

" BOUTEF EN VISITE DANS LES FACS D'ALGER "

أو **" بوتف يقوم بزيارة لكليات الجزائر العاصمة "**

بالنسبة لـ " **BOUTEF** " فهو تصغير " Diminutif " للقب الرئيس الجزائري «بوتفليقة» ، أمّا «**Facs**» فهي تصغير لكلمة «Facultés»أي كليات.

كتب هذه العنوان بحروف كبيرة، بنمط عريض و لون داكن.

♦ **أسماء الكليات:** CAROUBIER (خروبة) ، ZOOM (هذا ليبين اسم كلية رغم وضعها ضمن الأسماء الأخرى للكليات، لكنه كـلمة من أصل إنجليزي تشير إلى أثر تباعد أو تقارب متتالي ناتج عن تعدد اللقطات بواسطة عدسة كاميرا متغيرة).([1]) BEN AKNO FAC CENTRALE UN (بن عكنون)، BOUZAREAH (بوزريعة)،BELFORT (بلفور)، (الجامعة المركزية) ، BAB EZZOUAR (باب الزوار).

♦ **حوار**: يجمع بين شخصين (أ) و (ب)

([1]) - Le nouveau petit Robert , **op.ci**t , P 2431

A : " POUR ALLER A L'UNIVERSITÉ SVP ? "

(أ) أو(A):" كيف يمكننا الوصول إلى الجامعة، من فضلك ؟ "

B : " IL FAUT FAIRE DES ETUDES ! "

(ب) أو (B): " لابد من القيام بالدراسة ! "

♦ **كلمة**: «**PEUPLE**» أو الشعب.

♦ **إمضاء**: Dilem

مع العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة علي ديلام أعلى الصورة.

2- <u>الرسالة التعيينية</u>:

إنّ حامل هذه الصورة هو الصفحة 24 من جريدة« Liberté »ذلك في المـكان القار و الخاص بالرسم الكاريكاتوري. تتوزّع عناصرها على مساحة قـدرها **162,6** سم^2 و يحدها إطار مستطيل سمكه **0,8** مم.

تقدّم لنا هذه الصورة مشهدا يضمّ ثلاث شخصيات. الأولى في زي عسكري، بجانبها كاريكاتور لرئيس الجمهورية " بوتفليقة ". أمّا الثالثة فتمثل شخصا يحمل محفظة.

ينظر العسكري في هذه الصورة إلى عمود به لـوحات إرشادية بعناوين أو أسماء كليات العاصمة. أمّا الرئيس فينظر و يسأل شابا أو رجلا يحمل محفظة. هذا الأخير يردّ بغضب و حزم وهذا ما يظهره أصبعه الموجه للرئيس و لسانه المضخم و حتى ملامح عينيه.

نلاحظ أنّ كل من زيّ العسكري والرئيس يكشفان عن بطنيهما، بجانب الرئيس يمكننا مشاهدة القصعة التي تضمّ العلامة المعتادة في صور ديلام.

رسم العسكري بشكل ضخم مقارنة بالرئيس، يضع هذا العسكري أصبعه على فمه وكأنه يتساءل و في حيرة من أمره.

إضافة إلى كل تلك العناصر وضع علي ديلام دوائر صغيرة، خطوطا و خربشات حول الشخصيات ليضفي عليها الحركة و ليستنطق صورته.

جاءت هذه الصورة باللونين الأبيض والأسود. ساد هذا الأخير الرسالة اللغوية، الخطوط الخارجية لكل الدلائل، ملامح الشخصيات كشعر صاحب المحفظة، شعر الرئيس، شنب العسكري،

نجده كذلك في الظل المرسوم بواسطة خطوط متوازية. أمّا باقي المساحة و الأجزاء الداخلية لعناصر الصورة فلونت بالأبيض.

تنتقل عين مشاهد هذه الصورة من يسارها حيث العسكري و الرئيس و اللوحة التي تحتوي أسماء الكليات إلى اليمين حيث يوجد الرجل الذي يحمل محفظة ، يتم كل هذا بعد قراءة عنوان الصورة.

تبيّن الرسالة اللغوية و خاصة العنوان في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج يخص خبر بزيارة الرئيس لكليات العاصمة، تتمثل يتعلق الأمر بكلية العلوم الاقتصادية (خروبة)، كلية الحقوق والعلوم الإدارية(بن عكنون)، كلية العلوم الإنسانية(بوزريعة)، الجامعة المركزية، المدرسة العليا المتعددة التقنيات والمدرسة العليا للهندسة المعمارية (بلفور) وكذا جامعة هواري بومدين (باب الزوار). هذا ما جاء في العمود الموجود بالصورة.

3- الرسالة التضمينية:

تعالج هذه الصورة موضوع زيارة الرئيس بوتفليقة إلى بعض كليات الجزائر العاصمة أثناء هذه الأيام الخاصة بالحملة الانتخابية، وذلك في اليوم الوطني للطلبة أي 19 ماي.

استغل ديلام هذه الصورة ليسخر من الرئيس و المسؤول العسكري الذي يرافقه، بحيث يصوّرهما تائهين و غير قادرين على الوصول إلى الجامعة، يسخر منهم خاصة برد صاحب المحفظة على سؤال الرئيس حيث يقول بعنف أنّ الطريق التي عليهما أن يسلكاها ليست مسافة محددة تؤدي إلى الشرق أو الغرب و إنمّا هي طريق طويلة لا يمكن تحقيقها في القليل من الزمن لأنّ الأمر يتعلق بالدراسة.

يحاول ديلام هنا القول أنّ الرئيس و من معه يغيب عنهما المؤهل المؤدي إلى الجامعة. لا يتوقف هذا الرسام عند هذه السخرية بل يذهب إلى أكثر من ذلك عندما يدينهم برسم العلامة المعتادة لديه في قصعة بالقرب من الرئيس و العسكري ليرمز بها إلى القيمة المولاة للشعب من قبل المسؤولين. ويؤكد على ذلك برسمهم ببطون منتفخة يعجز زيهما عن إخفائها. يرمي من خلال ذلك إلى الدلالة على الانتفاخ المفرط من ثروات الوطن.

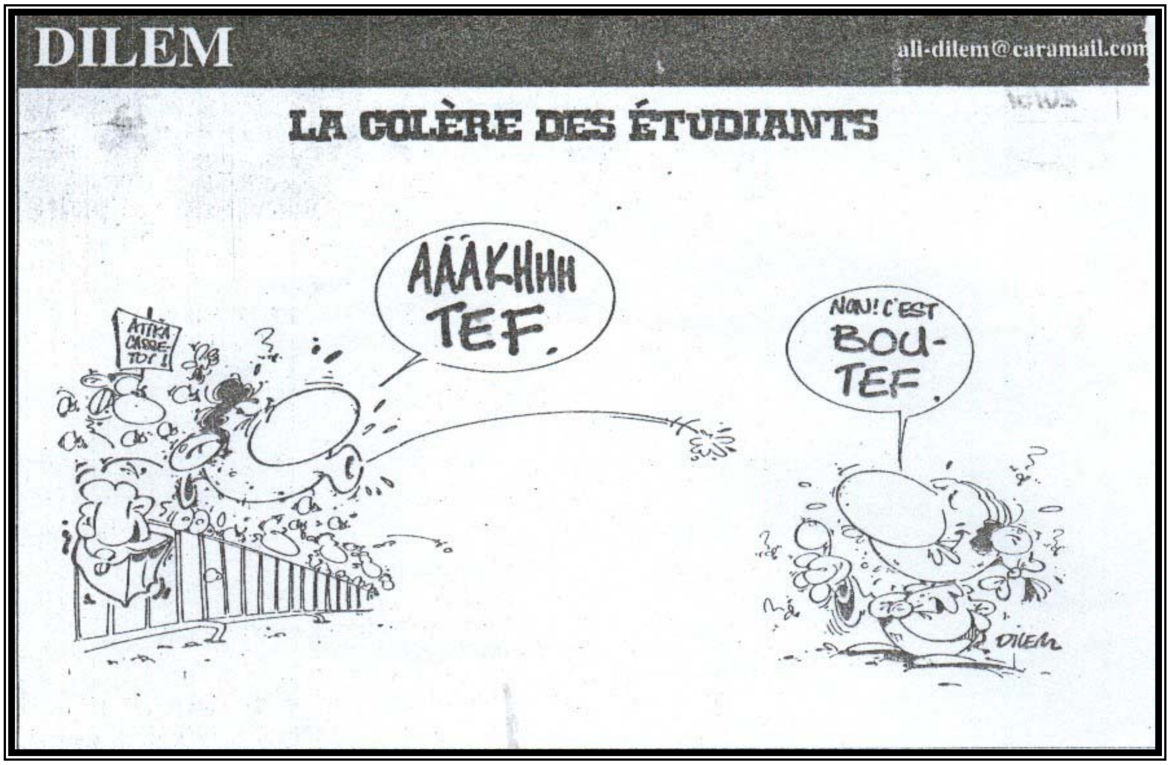
يحاول الكاريكاتوري من خلال هذه الصورة الساخرة أيضا من زيارة الرئيس و من معه للكليات، فهـذه الزيارة و كما يريدنا أن نفهمه تدخل ضمن الحملة الانتخابية وهذا ما يظهر من ملامح صاحب المحفظة الرافض لتلك الزيارة و المعبرة عن عدم و ترحيبه بهما.

قادتنا الرسالة اللغوية الواردة في هذه الصورة إلى الـقراءة التضمينية التي أعطيناها، وجهتنا إليها و أبعدت من أذهاننا أفكار أخرى كننا قد نعتقدها، فلـولاها لفهمنا أمورا أخرى كأن يكون غضب الـطالب أو لصاحب المحفظة راجع إلى حالة الـجامعة الجزائرية وكأن تكون حركاته لتقديم شكوى للرئيس بخصوص تلك الحالة.

أدت كـذلك وظيفة المناوبة فالأشكال لوحـدها غير قادرة على منحنا الـمعنى العميق للصورة و لا إيصالنا إلى جوهر نوايا الرسّام ديلام الذي لا يتوانى في تقديم الأحكام و توجيه نعوت مختلفة و شديدة لأعلى مسؤولي الوطن، فيقدمهم في مواقف هزلية يستصغر بها قيمتهم و ينتقدهم من خلالها.

هذه الصورة هي إذن انتقاد و تهكم مباشرين لرئيس الجمهورية و المسؤول العسكري، هي كاريكاتوري سياسي لا يعكس مباشرة موضوع الحملة الانتخابية لكنه يحتوي ضمنيا و يشير مباشرة إلى رفض النخبة لهما في يوم خاص مثل العيد الوطني للطلبة الجزائريين و طبعا هذه هي وجهة نظر الرسام الذي يريد ترسيخها في أذهان جمهوره.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 20 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: وتمثلت في:

♦ **عنوان:**

« LA COLÈRE DES ÈTUDIANTS» أو " **غضب الطلبة** "

يتميّز هذا العنوان ببساطته و قصره و قد كتب بشكل كبير و داكن، وضع صاحبه الحركات التشكيلية على الحروف الكبيرة (Majuscules) رغم أنّه في العادة لا يوضع في هذا النوع من الحروف (l'accent) إلاّ على الحروف الصغيرة (Minuscules) .

♦ **احتجاج:** A: «ATIKA CASSE TOI» أو" **ارحل يا عتيقة** "

B : " AAAKHHH TEF " أو" آخ تف "

" AAAKH TEF " هـي في الحقيقة ليست كلمات و إنّما عبارة ركبها ديلام ليستنطق حدث بصق أحد الأشخاص للرئيس، كوّنها من كلمتي آخ – تف (AAAKHHH TEF)، آخ هـي كـلمة أمازيغية تعني خذ أو (tiens)، أمّا تف فهو ما يقوله الأشخاص عندما يبصقون أحدا من شـدة الغضب يقال للاحتقار "تفوه" بالعّامية أيضا. هو كذلك جزء من لـقب الرئيس "Bouteflika" " تف "

♦ **رد الرئيس: " NON! C'EST BOU - TEF " أو " لا ! أنا بو- تف "**

وقد جاءت كتابة"تف" و"بو تف" بشكل كبير وجاذب للنظر على عكس الاحتجاج الأول.

♦ **إمضاء:** Dilem

وكذا و كالعادة العنوان الإلكتروني لعلي ديلام.

2- <u>الرسالة التعيينية:</u>

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " Liberte " وذلك في المكان الخاص بالرسم الكاريكاتوري.تبلغ مساحتها **155,40** سم^2.كما يحدها إطار سمكه **0,8** مم.

تمثل هذه الصورة استقبال الطلبة في إحدى كليات الجزائر لرئيس الجمهورية، يصورهم في حالة غضب. يحتجون مـن وراء حاجز مانع و يطلبون الرئيس الرحيل و ينادونه باسم"عتيقة" كما يظهر في اللوحة التي يحملها أحدهم، و يقوم أحد أولئك ببصقه ، رسم ديلام ذلك من خلال خط منحني ينتهي بشكل يشبه اللعاب(la salive).

يظهر الحاجز المانع من خلال خطوط عمودية متوازية. نرى كذلك و بوضوح محفظة يمسك بها الشخص الشديد الغضب، هو واحد من بين العدد الكبير للطلبة الذين لا نلمح منهم جيدا سوى شخصين.

نلاحظ في الـمقابل أن شخصية الـرئيس بوتفليقة رسمت هادئة وهي ترّد على الـطلبة بأعصاب باردة كما توضحه ملامحها. رسم الرئيس بقامة قصيرة جدا جعلت رأسه تبدو أكثر حجما مـن جسده.

اعتمد صاحب هذه الصورة وكعادته على أشـكال بيضوية كان ذلك خاصة في رسم أنـف الشخصيات، أذنها و في المساحات الحاملة لبعض الأجزاء من الرسالة اللغوية. اعتمد كذلك على المستطيلات و هذا ما نشاهده في اللوحة التي تتضمن احتجاج الطلبة و فـي الـحاجز المانع الذي يحد بين الطلبة و الرئيس.

وظف كذلك دوائر وخربشات حول الشخصيات لإضفاء جو الحركة، رسمت أيضا أسـفل الحاجز للدليل عـلى الأرض. استعمل في كل ذلك اللونين الأبيض و الأسود، فكل من الكتابة، شعر الشخصيات، الظلال و الخطوط الخارجية لكل عناصر الصورة جاءت بالأسود بينما استعمل اللون الأبيض في داخل تلك العـناصر و في باقي المساحة.

تنتقل عين الملتقي هنا من قراءة العنوان أي من الأعلى لتشاهد بعد ذلك رسم الطلبة أي ليسار الصورة لتنتقل بعد ذلك إلى اليمين حيث يمكن مشاهدة إيقونة الرئيس بوتفليقة.

تعرّفنا الرسالة النصية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج في هذا الرسم الكاريكاتوري يتعلق بزيارة الرئيس بوتفليقة إلى إحدى الجامعات الجزائرية و ما لقيه من سوء استقبال و غضب الطلبة.

3- **الرسالة التضمينية**:

يترجم ديلام في هذه الصورة طريقة استقبال بعض الطلبة للرئيس بوتفليقة عند قيامه بزيارة لجامعة بوزريعة. تنقل هذه الصورة حدثا مستمدا من مرجع واقعي و تحاول أن تعكس ما تعرّض إليه موكب الرئيس من رشق بالحجارة وشتم من قبل أولئك الطلبة.

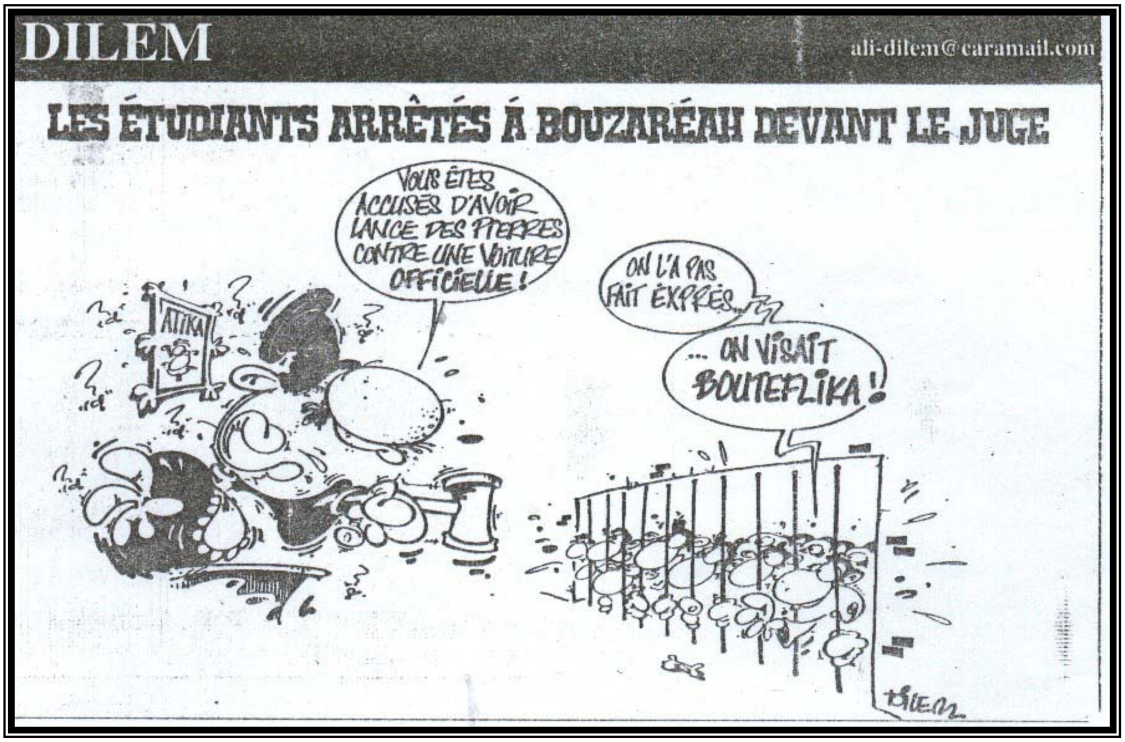
رغم كون هذا الرسم يبدو كإعادة تمثيل ذلك الحدث في طابع هزلي إلا أنها تحمل أفكارا سياسية لصاحبها ديلام الذي يريد من خلالها تبيان محاولة الرئيس القيام بحملته الانتخابية وما تعرض إليه من ردة فعل بعض الطلبة الرافضين لحضوره، يهدف كذلك إلى السخرية من الرئيس الذي رسم بشكل ساذج و كأنه غير مكترف لما تعرض إليه. يخفي ديلام تلك السخرية وراء الطابع الهزلي للصورة الذي نقرأه في إجابة الرئيس على الطالب الذي قام ببصقه.

أفادتنا الرسالة اللغوية لهذه الصورة في تقديم قراءتنا التضمينية. تكمن قوة هذه الرسالة خاصة في كلمة " AAA KHHH TEF "، هذه الكلمة هي ذات صبغة أمازيغية فكلمة أح توضح أنّ أولئك الطلبة هم ذوي انتماء أمازيغي و تذكرنا بما حدث في هذه الجامعة من احتجاجات (Emeutes) مساندة لأحداث القبائل في ربيع (2001).وهم بالتالي يرفضون المسؤول الأول للبلاد الذي أتى لمحادثتهم. وجاءت أيضا لتترجم ذلك الرفض الذي عبر عليه بالبصق.

لا تتناول هذه الصورة الحملة الانتخابية بطريقة مباشرة لكنها تعالجها ضمنيا و تعد انتقادا لشخصية الرئيس و هذا ما يدل عليه الموقف الذي اتخذه الطلبة تجاهه برفضهم لزيارته لكليتهم.

لهذه الصورة علاقة مباشرة بالصورة السابقة وهي مواصلة لأحداث الزيارة الرئاسية للكليات الجزائرية وهي ذات طابع سياسي.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 21 ماي 2002:



1- <u>الرسالة اللسانية</u>: تمثلت في:

♦ **عنوان:**

" LES ÈTUDIANTS ARRÊTÉS Á BOUZARÉAH DEVANT LE JUGE "

أو" محاكمة الطلبة الموقوفون بجامعة بوزريعة "

♦ **المحاكمة**: كما يبيّنه العنوان فالمحاكمة تخ f الطلبة وهم في هذه الصورة يقفون أمام القاضي.

Le juge : " VOUS ÊTES ACCUSÉS D'AVOIR LANCÉ DES PIERRES CONTRE UNE VOITURE **OFFICIELLE ! "**

أو: **القاضي**: " أنتم متهمون برشق سيارة رسمية بالحجارة ! "

Les étudiants : " ON L'A PAS FAIT EXPRÈS…

ON VISAIT BOUTEFLIKA ! "

أو:**الطلبة**: " لم نفعل ذلك عمدا......**كنا نستهدف بوتفليقة ! "**

♦ **اسم**:« **ATIKA**»**أو** " عتيقة"

♦ **إمضاء**: Dilem

كتبت الرسالة اللسانية لهذه الصورة بحروف كبيرة (Majuscules) و بلون داكن خاصة في العنوان، كلمة **"OFFICIELLE"** و عبارة **" ON VISAIT BOUTEFLIKA ".**

وقد قسم ديلام ردّ الطلبة على الاتهام الذي وجهه لهم القاضي على مساحتين، الثانية هي أكثر حجما من الأولى، وتنتهي كل المحاكمة بشقيها بعلامة تعجب أي في كل من الاتهام و ردّ الطلبة.

إضافة إلى كـل هذا تحتوي الصورة على العنوان الإلكتروني المعتاد لـصاحب الصورة علي ديلام و ذلك أعلاها.

2- <u>الرسالة التعيينية</u>:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " Liberté " و ذلك في المكان القار و الخاص بالرسم الهزلي لكاريكاتوري الصحيفة علي ديلام. تتوزّع دلائلها على مساحة قدرها **153,83** سم^2 وهي محدودة بإطار سمكه **0,8** مم.

تمثل هذه الصورة جو محاكمة تجمع شخصا بزيّ أسود يجلس وراء مكتب و هو يحمل مطرقة، يمكننا الإدراك مباشرة أنه يمثل شخصية القاضي الذي يجلس في وضع مقابل لـعدد من الأشخاص الموجودين وراء خطوط عمودية تمثل قضبان السجن. هؤلاء هـم الطلبة الموقوفون و هم يحاكمون بتهمة رشق سيارة رسمية بالحجارة.

نرى إلـى جانب أولئك الـشباب عظمة مرمية على الأرض، أمّا خلف الـقاضي فهناك بورتريه فيه شخص غير واضح كتب عليه اسم عتيقة.

إضافة كذلك للشكل الضخم والمبالغ فيه للقاضي وباقي العناصر البارزة للصورة، نشاهد مربعات صغيرة تدل على وجود حائط، دوائر و خربشات تعبّر عن الكلام و الحركة. اعتمد ديلام هنا أيضا على أشكال بيضوية في رسم المساحة التي تحمل كلام القاضي و الطلبة وكذا أنف و أذن الشخصيات المرسومة.

بالنسبة للألوان استعمل صـاحب الصورة اللونين الأبيض والأسود. ميّز هـذا الأخير الخطوط الخارجية لكل عناصر الصورة، الرسالة اللغوية، كان بارزا وداكنا في كتابة الـعنوان و بعض الكلمات الموجودة على مستوى الحديث و كذا في رداء القاضي. استعمل كذلك في المربعات الدالة على الحائط وكذا في شعر الطلبة.

تنتقل عين المشاهد هنا من اليسار إلى اليمين أي من القاضي إلى الطلبة لتعود إلى باقي التفاصيل.

تبيّن لنا الرسالة اللسانية في هـذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة يخص محاكمة الطلبة الجامعيين بتهمة رشق سيارة رسمية.

3- **الرسالة التضمينية**:

يقدم لنا ديلام هنا صورة ساخرة لمحاكمة عدد من طلبة جـامعة بوزريعة، فيصوّر شخصية القاضي الذي يمسك المطرقة والتي ترمز إلى العدالة والصرامة القضاء في شكل مبالغ، ضخم، يتكلم بشدة وإصـرار عندما ينطق بالتهمة الموجهة للطلبة، عكس ديـلام تلك الشدة و القوة و الإصرار من خلال تبيان لسان هذا القاضي و اليدين الـلـتين تشيران إلى استخدامهما في الاتهام و المطرقة الموجهة نحو الطلبة.

نرى الطلبة في هذه الصورة متـشابهين وكلهم سذاجة و بساطة في الرد على القاضـي. يقولون بأنه لم يكن غرضهم رشق تلك السيارة وإنما استهدفوا الرئيس بوتـفليقة. تلك البساطة في الردّ، تحيل إلى اعتراف الطلبة بمسؤوليتهم و عن وعيهم بما فعلوا، لم يقوموا بذلك لمجرد الرغبة فيه وإنما كان فعلا مرادا، ناتجا عن رفضهم لزيارته إلى الجامعة و محاولة تقرّبه منهم.

يوجد خلف قاضي المحكمة بورتريه للقاضي الأول للبلاد و هذا ما يظهر من خلال اسم عتيقة(ATIKA) الذي اعتاد ديلام إعطاءه للرئيس في صوره. من هنا يمكن فهم أنّ أولئك الطلبة يواجهون ليس فقط القاضي في هذه المحاكمة وإنما وبطريقة غير مباشرة الرئيس في حد ذاته و هم يؤكدون على أنّ ما فعلوه كان مرادا و شـكلا من أشكال تعبيرهم للرفض و الاحتجاج عن أوضاعهم الاجتماعية، عن الأوضاع بصورة عامة، خاصة في منطقة القبائل. يؤكد ديلام على هذه القراءة من خلال العلامة التي يضعها بالقرب منهم ليقول أنّ الـمواطن هو آخر ما يفكر فيه و أن مستواه المعيشي ضعيف.

أدت الرسالة اللغوية في هذه الصورة وظيفة الترسيخ، فلولا العنوان ما فهمنا أنّ الأمر يتعلق بطلبة جامعة بوزريعة(حتى وإن لم تذكر كلمة بوزريعة)، فهذه الصورة هي ذات علاقة مباشرة بالصورتين السابقتين. أدت كذلك وظيفة المناوبة فالرسم لوحده يدلّ على محاكمة لكن الرسالة اللغوية أبرزت مثلا نوع الـتهمة و هوية المتهمين، ساهمت أيضا في الإيحاء إلى الأحداث التي سبقت المحاكمة.

إن تحليلنا للصور السابقة و محاولة قراءتنا لمختلف الصور الكاريكاتورية التي يرسمها ديلام يجعلنا نفهم أنه يحاول أن يكون لسان حال فئات ما، جمهورها أو بالأحرى المواطن، لكنه في نفس الوقت يصبو إلى تقديم قناعاتهم و آرائه الخاصة بشخصيات ما و قطاعات ما. كما هو الحال في هذه الصورة التي ينتقد فيها قطاع العدالة الذي يلخصه رسم القاضي المبالغ فيه و الداكن السواد و شخصية الرئيس بوتفليقة.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 22 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: وتتمثل في:

♦ **عنوان:**

" 23 ÉTUDIANTS SONT EN PRISON " أو" **سجن 23 طالب** "

♦ **كلام:** و هو عبارة عن أمر و ردّ عليه، فالشخصية الأولى تأمر بفعل شيء، لترد عليها الثانية بعدم ضرورة ذلك.

الشخصية الأولى(A): A : " VITE ! IL FAUT L'ARRÊTER ! "

أو " **بسرعة !...يجب إيقافه !** "

الشخصية الثانية(B): B : " NON ! IL N'A PAS LE BAC ! "

أو" **لا ! فهو غير متحصل على شهادة البكالوريا !** "

♦ **كلمة** PEUPLE **:** (الشعب)

♦ **إمضاء**: Dilem

كتبت هذه الرسالة كلها بحروف كبيرة (Majuscule)بشكل كبير ولون داكن خاصة في العنوان وكلمتي " NON " و" BAC " الموجودتين في رد الشخصية الثانية.

إضافة إلى كل هذا نقرأ العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة علي ديلام أعلى الإطار الخاص بالصورة.

2- **الرسالة التعيينية:**

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " Liberté " وذلك في المكان المخصص للرسم الكاريكاتوري. جاءت على مساحة **158،36** سم^2 يحدها إطار سمكه **0،8** مم.

تمثل هذه الصورة شخصية عسكرية ترافق شخصية الرئيس عبد العزيز بوتفليقة. يبدو أنهما أمام مشهد رهيب يمثل مجزرة يقوم بها شخص بسلاح أبيض في حق عدد من الأشخاص تظهر رؤوسهم ساقطة على الأرض.

رسمت شخصية العسكري بشكل ضخم ومبالغ فيه. نرى تلك المبالغة خاصة على مستوى الأنف، الذقن المزدوج(le double menton) و البطن الذي تعجز البدلة العسكرية عن ستره. إلى جانبه توجد قصعة صغيرة بها العلامة المعتادة لدى ديلام.

رسم هذا الكاريكاتوري شخصية الرئيس قصيرة جدا خاصة مقارنة بالعسكري. أمّا القاتل فلا يظهر منه سوى رأسه، لحيته و يده التي تمسك إحداهما بالفأس. نقرأ من ملامح الرئيس أنه غير مكترث فعيناه مغمضتان، أمّا عينا القاتل فتوحيان إلى إصراره على الاستمرار في الاغتيال بفأسه المرفوعة ليقوم بقتل أشخاص آخرين.

استعمل ديلام كعادته في هذه الصورة الأشكال البيضوية و قد كان ذلك خاصة في رسم أنف الشخصيات والمساحات التي تحتوي كلامها. نرى كذلك دوائر صغيرة حول الشخصيات و خربشات تشير إلى الحركة و الكلام ودوائر أخرى حول الفأس و الأشخاص المقتولين تشبه القطرات.

نلاحظ أنّ الخطوط الخارجية لكل عناصر الصورة و الرسالة اللغوية جاءت باللون الأسود. استخدم هذا الأخير كذلك في توضيح بعض الملامح كشعر العسكري و الرئيس، شنب العسكري و لحية القاتل. يظهر هذا اللون داكنا على حافة الفأس، على القطرات الموجودة حولها وعلى الرؤوس المتناثرة على الأرض.

بعد قراءة عنوان الصورة تنتقل عين المشاهد هنا من اليسار حيث الشخصيتين البارزتين (العسكري و الرئيس) إلى المشهد المقابل لهما و الموجود على اليمين.تبيّن لنا الرسالة

اللغوية لهـذه الصورة أنّ الموضوع المعالج يتعلق بانتهاء محاكمة الطلبة والتي خلصت إلى قرار سجن 23 طالب. لكن حديث الرئيس والعسكري لا يخص ذلك و إنّما يدور حول القاتل وما يقوم به.

3- الرسالة التضمينية:

تجمع هـذه الصورة بين موضوعين هامين وهما حدث سجن الطلبة الذين رشقوا مركب الرئيس بجـامعة بوزريعة وظاهرة الإرهاب. يحاول ديـلام أن يصوّر السلطات وهي تتغاضى عن الإرهاب الذي يهتك بالكثير من الأرواح بينما تتشدد في أمر الطلبة المحتجين على طريقتهم.

يريد أيضا من خلال رسمه القول أنّ الدراسة في الجزائر أصبحت جنحة لذا لا يمكن إيقاف الإرهابي لأنه لا يحمل شهادة البكالوريا. لا يعتقل رغم كونه عازما و مصرا على القتل، و هذا ما يدلّ عليه السواد الداكن الموجود على حافة الفأس والقطرات التي حولها وحول الأشخاص الساقطين على الأرض، ذلك السواد يوحي إلى دم القتلى.

يمكن الفهم من خلال هذا فكرة مؤداها أنّ السلطات عاجزة عن إيقاف ظاهرة خطيرة كالإرهاب بينما تولي اهتماما ضخما و تتخذ إجراءات صارمة حول أمور أقل خطورة منها و تبقى طبعا هذه فكرة ديـلام.

لم ينس صاحب هذه الصورة العلامة التي تشير إلى القيمة المولاة للشعب، والتي لا تتعدى قيمة الحيوان (الكلاب) لمن تعطى بقايا الأكل. وظفها للإيحاء بأنّ الشعب هو آخر المستفيدين من ثروات الوطن بعد المسؤولين الذين اختصرهم في شخصية العسكري المرسومة ببطن منتفخ يرمز إلى الثراء الفاحش الذي منحه إياه منصبه.

يشار إلى ظاهرة الإرهاب في هذه الصورة بشكل جلي من خلال أيقونة الإرهابي، سلاحه ودم القتلى، لكن حدث سجن الطلبة لا يمكننا فهمه سوى من الرسالة اللغوية وعلى الخصوص العنوان. لذا يمكننا القول أن هذه الرسالة أدت و بوضوح وظيفة المناوبة. أدت كذلك وظيفة التـرسيخ، فالحديث الذي جمع بين العسكري والرئيس هو الذي قادنا إلى فهم جوهر فكرة الكاريكاتوري ديلام المتعلقة بالمكانة المولاة للدراسات العليا في الجزائر والتي حاول ترجمتها في رسمه الساخر.

زاوجت هذه الصورة بين حدث واقعي يتعلق بمحاكمة الطلبة و قرار سجنهم وظاهرة الإرهاب المستمرة، من خلال طريقة ديلام في تصوير للموضوعين، نفهم جوهر أفكار هذا الكاريكاتوري و

هدفه المراد تحقيقه من خلال هذا النمط الاتصالي، فالكاريكاتور الذي يرسمه ديلام هو كما يقوله رونالد سيرل ككلب حراسة لجمهوره و ككلب كاسر لرجال السياسة.[1]

([1]) –Ronald searl, Claud roy, Bern bornman.:, **op.cit** p02.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 23 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: و تمثلت

♦ **عنوان:**

" PÉNURIE D'EAU : KHALIFA VA IMPORTER DES STATIONS DE DESSALEMENT "

أو " ندرة المياه: خليفة يقوم باستيراد محطة لتحلية مياه البحر "

جاء هذا العنوان بنبط عريض و لون داكن، و هو موزع على سطرين. كتب و كما ألفناه عند الرسام ديلام بحروف كبيرة و باستخدام بعض الخصائص التي تميز بعض الحروف الصغيرة (**Minuscule**) مثل (é) التي يوظفها في (É). هذا العـنوان هو ذو صبغة إخبارية.

♦ **حوار:** يجمع بين شخصين (أ) (A) و (ب) (B):

(A) : " QUOI ? ! C'EST KHALIFA QUI VA NOUS FOURNIR L'EAU ?!"

(B) : " C'EST NORMAL ... IL A L'HABITUDE D'ARROSER TOUT LE MONDE! "

أو (أ): " ماذا ؟ ! خليفة هو من سيوفر لنا الماء ؟! "

(ب): " هذا طبيعي... فهو معتاد على سقي كل الناس ! "

تمثل الجملة الأولى للحوار تعجب الشخص المتحدث، هو تعجب مزدوجا بتساءل (ب!) أمّا الجملة الثانية فهي عبارة عن رد على ذلك التساؤل و ينتهي هو الآخر بعلامة التعجب التي تعكس هنا تعجب صاحب هذا الرد من جهل صاحب التساؤل بهذه الحقيقة. تلت العبارة الثانية لهذه الجملة (C'EST NORMAL...) ثلاث نقاط (Point de suspension)استعملت لتبين طريقة قول الشخصية لهذه لكلمة (بطريقة بطيئة وكأنها تؤكد ما تقوله).

♦ **إمضاء**: .Dilem وهو اسم صاحب الصورة.

نجد كذلك العنوان الإلكتروني لعلي ديلام أعلى الصورة.

2- الرسالة التعيينية:

إنّ حامل هذه الصورة هو الصفحة 24 من جريدة "Liberté " تتوزّع عناصرها على مساحة قدرها **149,48** سم^2 ويحدها إطار سمكه **0,8** مم.

تمثل هذه الصورة موقفا يجمع بين رجل وامرأة. يتمركزان هـذان الشخصان وسط الصورة.

في الجهة اليسرى من الصورة يمكننا رؤية رأس الرجل، عيناه، أنفه ولـسانه المبالغ فيهم. نلمح أيضا أصابع يديه اللتين تمسكان جريدة، عـلى اليمين نجد شكلا يمثل امـرأة ترتدي "الحايك" و"العجار" الذي يخفي أنفها وفمها و حتى ذقنها، يمكننا كذلك ملاحظة قديمها اللتين رسمتا بشكل بارز و كبير. تحمل هذه المرأة عصا مشدودا بها علم الجزائر.

تبدو على الرجل ملامح التعجب من خـلال نظرة عينيه ولسانه الذي يوضّح أنّ فمه فتح بطريقة تعبّر عن التساؤل و عدم تصديق ما يقرأه. أمّا المرأة فهي متأكدة مما تنطق به لكنها تتعجب جهل ذلك الرجل لتلك الحقيقة الواردة في الجريدة و طريقة قولها للكلام الذي تخص خليفة تحمل الكثير من المداليل نفهم مغزاها في القراءة التضمينية للصورة.

اعتمد ديلام و كعادته على الأشكال البيضوية يظهر ذلك في أنف قارئ الصحيفة و أصابعه، أذنه، عيني الشخصين والمساحة التي تحمل الحوار. كما نجد أشكالا منحنية كالتي تمثل"الحايك" و"العجار". نرى أيضا دوائر صغيرة و خربشات حول الشخصيتين تشير إلى الحركة و الكلام.

تظهر الرسالة اللغوية للصورة باللون الأسود. رسـمت كل الأشكال بنفس هذا اللون الذي ميز ملامح الشخصيتين كالشعر و الحاجبين و أيضا الجريـدة، الهلال، جزء من النجمة الموجودة بالعلم الجزائري و ظل المرأة. أمّا الأبيض فنراه داخل الشخصيتين و في باقي مساحة الصورة.

أمّا عن حركة العين في هذه الصورة فبعد قراءة العنوان تنتقل عين القارئ من اليسار حيث الرجل إلى اليمين أين نجد المرأة. تتخلل هذه الحركة قراءة شقي الحوار. من خلال قراءة الرسالة اللسانية يمكننا الفهم مباشرة أنّ الموضوع المعالج يخص مشروع استزاد محطات تحلية مياه البحر من طرف رجل الأعمال مومن خليفة. هذا المشروع الذي يساهم وبدرجة كبيرة في الحد من مشكل ندرة المياه الذي يعاني منه المواطن الجزائري.

3- **الرسالة التضمينية:**

تعالج هـذه الصورة الـمشكل العويص الذي يعاني مـنه المواطن الـجزائري و الخاص بندرة المياه.

يوضّح هذا الرسم الساخر تعجب هذا المواطن من خبر استزاد خليفة مومن لمحطة تحلية مياه البحر. يتعجب من هذا المشروع الذي عجزت الدولة على تحقيقه والذي هو من شؤونها ليتمكّن فرد مثل خليفة من القيام به. هو تعجب مزدولا بالتخوف من حقيقة مصدر رأس المال الضخم المكرس له.

وظّف ديلام في هذه الصورة المرأة التي ترمز في رسوماته إلى الجزائر (بدليل وجود العلم الجزائري) لينتقد من خلالها شخصية خليفة مومن، حيث يـقول بواسطتها أنّ هذا الرجل معتاد على سقي كل الناس و العبارة الفرنسية "Arroser tout le monde" توحي إلى الخمـر، يقال أيضا "un pôt de vin " للإشارة إلى الرشوة، العبارة التي استعملها ديلام توحي مأدوبات العشاء الفاخرة و ما يعنيه ذلك من تبذير للأموال الطائلة لتحقيق الأغراض المرسومة.

ينتـقد ديلام هنا سياسة الجزائر في تموين الناس بالمياه الشروب وما يعانيه الجزائريون من جرّاء هذه الندرة كما يسخر وعن طريق حكم على شخصية خليفة، مشاريعه ومصدر أمـواله الضخمة.

إن تحليل أشكال الصورة و ألفاظها يقودنا إلى فهم جوهر فكرة ديلام ونظرته الخاصة بشخصية خليفة و مشاريعه. فالدلائل الإيقونية التي تحتويها هذه الصورة أنّ الموقف المرسوم يترجم حديث نجهل فحواه يجمع بين شخصين، لكن الكلام وفي تلاحمه مع الأشكال قادنا إلى التعرف على حقيقة الموضوع المعالج و الذي ينطلق من مشكل ندرة المياه في الجزائر ليصل إلى تقديم أحكاما تخص الشخصية التي تتحدث عليها الصورة و مشروعها الضخم. أدت بالتالي الرسالة النصية لهذا الرسم الهزلي وظيفتي الترسيخ و المناوبة.

ليست لهذه الصورة علاقة بموضوع الحملة الانتخابية لكنها تمزللا في نفس الوقت أساسا بين طابعين سياسي و اجتماعي وطابع اقتصادي أيضا. نلمس الجانب الاجتماعي في معالجة الصورة لمشكل ندرة المياه أما الجانبين السياسي و الاقتصادي فنقرؤهما في النعوت التي يحاول الكاريكاتوري إطلاقها على السيد خليفة.

<u>الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 25 ماي 2002</u>:



1- <u>الرسالة اللسانية</u>: و تمثلت في:

♦ **عنوان:**

" MOLOUD 2002 : 10 MILITAIRES TUÉS "

أو : **" المولد النبوي لـ2002 : اغتيال 10 من عناصر الجيش الوطني**

♦ **حوار**: يجمع بين شخصين (أ) (A) و (ب) (B) :

A : " C'EST DES PÉTARDS **? !** "

B : " **NON !** J'SUIS PAS FOU ! "

JE NE VEUX BLESSER PERSONNE MOI ! "

أو (أ) : " هل هذه مفرقعات **؟ !** "

(ب) **:" لا!** أنا لست مجنونا، و لا أريد أن أجرح أحدا! "

♦ **صوت الرصاص :** **" TA, TA, TA, TA... "**

♦ **إمضاء:** Dilem

كتبت هذه الرسالة بالحروف الكبيرة(Majuscules)، يظهر العنوان بشكل كبير مقارنة بالحوار الذي جاء أقل حجما ولونه قاتم لكن بدرجة أقل من العنوان. يحتوي جزءا الحوار على علامتي الاستفهام و التعجب. تشير هاتان العلامتان إلى حيرة و تعجب كـل شخصية من كلام و ما تقوم به الشخصية الأخرى.

احتوت هذه الصورة كـغيرها مـن الصوّر الأخرى على الـعنوان الإلكتروني للرسام الكاريكاتوري عـلـي ديـلام. يشير هذا العنوان إلى العلاقة التي تربط بين الرسام و جمهوره، فيمكن استعمال الانترنيت كوسيلة لإعطاء الآراء و الـتساؤلات حول مـختلف الصور الكاريكاتورية و الأفكار التي تهدف لإيصالها.

2- **الرسالة التعيينية :**

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " Liberté "وذلك في الـمكان القار الخاص بالـرسم الساخر. تتوزّع عـناصرها على مساحة قدرها **149,48** سم^2 و هي محدودة بإطار سمكه **0,8** مم. لم تكن عناصر هذه الصورة ضخمة، بل تبدو صغيرة وموزّعة بشكل خطي مائل (جـ ب أ).

يمثل العنصر (أ) شخصية رجل أمن (شرطي) أو عسكري(دركي أو من الجيش). يمكننا التفكير أنه شـرطي فهو يحمل الـمطرقة المعتادة لدى رجل البوليس(Matraque) .

الشخصية (ب) تمثل فردا متميّزا بلحية، يحمل أو يمسك سلاحا ناريا(مسدسا أو بندقية) تظهر منها شرارة موجهة حول أشخاص منهم من هو ساقط على الأرض مقتول. كما يبينه زيهم فهم أفراد من الجيش الوطني الشعبي.

يسأل الشرطي عند سماعه صوت الرصاص (TA)وهو يمسك مطرقتهالتي يوجهها نحو الشخص الثاني عمّا إذا كان ما يسمعه ناتج عن تفجير مفرقعات، لكن يردّ عليه ذلك الشخص المصر على اغتياله للجنود و يعترف بأنه لا يلعب بالمفرقعات و إنّ ما لديه هو سلاح حقيقي، نرى ذلك الإصرار في طريقة رسم فمه الذي يكشف على لسانه الطويل. تقول كل تلك الصفات أنّ ذلك الرجل هو إرهابي قاتل.

نرى في الصورة أشكالا بيضوية، رسمت في أنف كل الشخصيات و كذا المساحات التي تحوي الحوار. نجد كذلك دوائر صغيرة و خطوطا منحنية حول شخصيتي الحوار وهي تشير إلى الكلام والحركة. هناك أيضا أشكال تشبه القطرات حول الجنديين.

كتب ديلام عنوان صورته و الحوار بلون داكن، رسم كل العناصر بنفس هذا اللون الذي عمّ كذلك مطرقة الشرطي، لحية، بندقية القاتل و صوت الرصاص ، و القطرات الموجودة حول الجنديين. بالنسبة للأبيض فقد ساد باقي المساحة كما نجده داخل العناصر المكوّنة للصورة.

أمّا عن حركة عين المشاهد فإنها و بعد قراءة العنوان تنتقل من يسار الصورة إلى اليمين كما يوضحه الشكل السابق.

في هذا المستوى التعييني من التحليل السميولوجي تبيّن الرسالة اللغوية أنّ الموضوع يعالج خبر اغتيال أفراد من الجيش الوطني في يوم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

3- **الرسالة التضمينية:**

إنّ هذه الصورة و رغم معالجتها لخبر مباشر وهو مقتل العساكر العشرة إلا أنها تناقش جوهريا موضوعين هامين. الموضوع الأول يخص طريقة احتفال الجزائريين بالمولد النبوي الشريف. هذا الاحتفال الذي يعمه استعمال المفرقعات و مختلف الألعاب النارية التي كثيرا ما تؤدي إلى جرح العديد من الأشخاص ، خاصة الأطفال منهم.

أمّا الموضوع الثاني فهو الإرهاب. مثّل ديلام هذه الظاهرة في الشخصية(ب) المميّزة باللحية والتي يرمز بها إلى الجماعات الإرهابية الإسلامية. يشير هنا إلى اتخاذ المظاهر الإسلامي والقيام بالاغتيال تحت ادعاء أنّ الإسلام هو الذي يدعوهم للقيام بذلك.

يحاول الرسام الإشارة إلى استمرار أعمال العنف(الإرهاب)حتى في سنة2002، حتى في يوم يذكرنا بميلاد خاتم الأنبياء. هذا العنف الذي مازال يمس أفراد الجيش و في فترة مهمة كفترة الحملة الانتخابية.

يصوّر ديلام تناقضا بين الأسلحة المستعملة من قبل الشرطي الذي يحمل مطرقة و الإرهابي الذي يمسك بندقية أو سلاحا رشاشا. رسم هذا التقابل ليقول أن هناك عجز في ردع هذه الظاهرة و إيقافها نهائيا و قد عبر على ذلك بطريقة هزلية، يظهر هذا في طريقة كتابة الحوار وخاصة السؤال الموجه من طرف الشرطي للإرهابي (إن كان ما يسمعه عبارة عن مفرقعات " المحارق")و

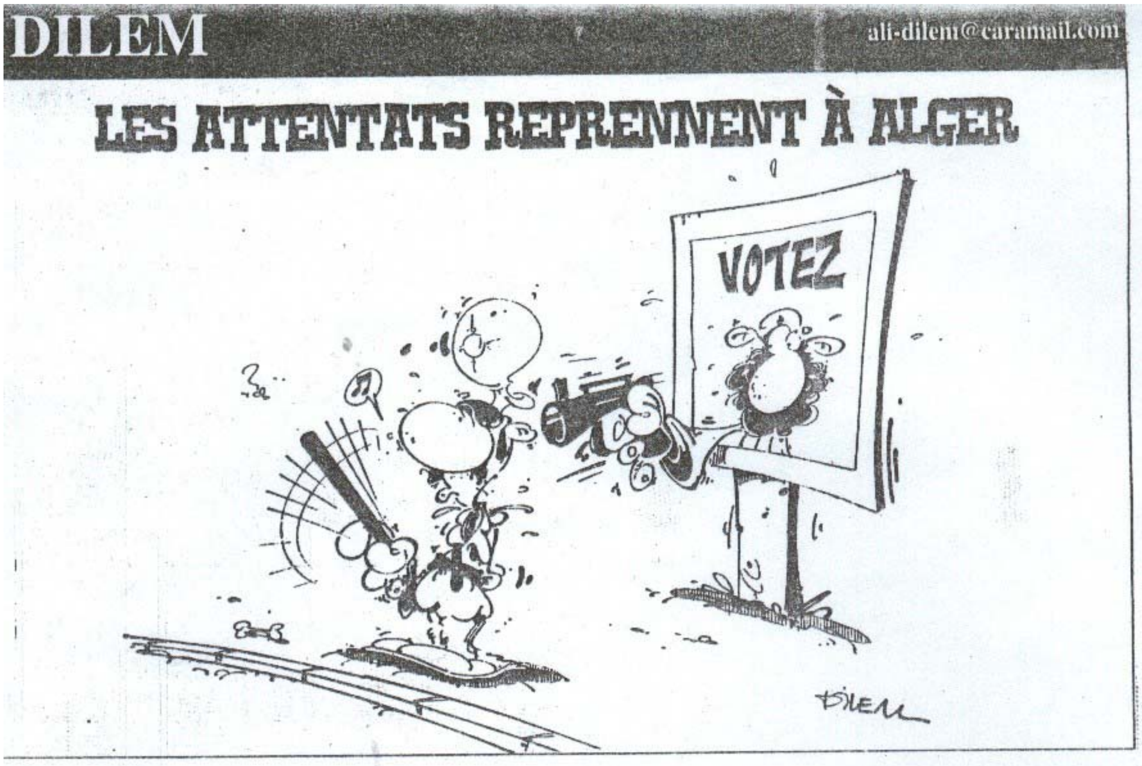
إصرار هذا الإرهابي على القتل والذي يرمز إليه الرسام من خلال القطرات الداكنة الموجودة حول الجنود و الـتي تدلّ على الدم.

إنّ الـصورة وبدون الـرسالة اللغوية تحيل إلى ظاهرة الإرهـاب لـكن الرسالة اللغوية هي التي أعطت الصورة الصبغة الإخبارية فعرّفـتنا بحدث اغتيال الجنود العشرة في مناسبة كالمولد الـنبوي الشريف. فقد قامت بالتالي بالترسيخ، أدت كذلك وظيفة المناوبة فالرسم وحده هنا غـير قادر على الجمع بين موضوعي الإرهاب و الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

أدت هذه الصورة دورا إعلاميا و رمت كذلك إلى إقامة الاتصال مع الجمهور من خلال لفت انتباههم لطريقة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف التي كثيرا ما تسفر عن حوادث أليمة.

على العموم إن هذا الرسم الكاريكاتوري لا يعالج موضوع الحملة الانتخابية لكنه يتناول حدث وقع أثناءها و هو يكتسي طابع سياسي و يؤدي أيضا دورا اجتماعيا.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 26 ماي 2002:



1- الرسالة اللسانية: تتمثل هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" LES ATTENTATS REPRENNENT À ALGER "

أو: **" عودة الاعتداءات بالجزائر العاصمة "**

هذا العنوان هو عبارة عن خبر كتب بحروف كبيرة (Majuscules) وبنبط عريض و داكن.

♦ **كلمة: " VOTEZ "** أو **" انتخبوا "**

وهي كلمة تعبّر عن خطاب انتخابي مختصر يدعو للانتخاب، يمكن أن نقول أنها تلخص شعارا انتخابيا.

♦ **نوتة موسيقية : " ♫ "**

♦ **إمضاء:** Dilem

احتوت هـذه الصورة كذلك و كغيرها من الصور على الـعنوان الإلكتروني للرسام عـلي ديـلام.

2- **الرسالة التعيينية :**

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة" Liberté " وذلك في المكان الخاص بالرسم الكاريكاتوري لعلي ديلام. تتوزّع عناصرها على مساحة 148 سم^2 ويحدها إطار سمكه **0,8** مم.

تتمثل عناصرها في رصيف به لوحة(Panneau d'affichage électoral) تحوي ملصقا خاصا بمرشح للانتخابات، و كذا شـرطي و علامة يوجدان على نفس الرصيف. تتموضع تلك اللوحة خلف الشرطي.

لا يصور المرشح الموجود بالملصق عن إيقونة لشخصية سياسية معيّـنة. لكن و على ما يبدو هو ذو إنتماء إسلامي و هذا ما تعكسه اللحية التي تميّزه. تخرج من هذا الملصق يد المرشح وهي تمسك سلاحا (مسدسا) موّجها نحو الشرطي الذي نراه هادئا و يغني (يدندن) محركا مطرقته.

اعتمد ديلام في صورته هذه على أشكال متعددة كالمربع الذي يمثل اللوحة التي تحوي الـملصق الانتخابي، الـمستطيلات التي تعبّر عن الرصيف و أشكال بيضوية استعملت في رسم أذن الشخصيات و أنفها، نلاحظ أنّ أنف المرشح يخفي باقي وجهه فهو يلتصق بلحيته.هناك أيضا أشكال منحنية، خطوط مختلفة و دوائر صغيرة تحيل إلى الإنفعال و الحركة.

بالنسبة للألوان، و كما ألـفـناه عند ديـلام فالصورة جاءت باللونين الأبيض والأسود. ساد هذا الأخير الرسالة اللغوية، ملامح الشخصيتين(لحية المرشح، شعر و شنب الشرطي وظل كل من اللوحة والشرطي والذي رسم في شكل خطوط متوازية). رسمت كل عناصر الصورة بالأسود على مساحة بيضاء. أمّا اللون الأبيض فنجده داخل الشخصيات، العلامة، اللوحة و الرصيف.

يتوسط المشهد الذي تمثله هذه الصورة المساحة الخاصة بها. ليكون بذلك الـمركز الـبصري لها. بعد قراءة العنوان تنتقل عين المشاهد هنا مـن اللـوحة الانتخابية إلى الشرطي لتعود إلى التفاصيل الدقيقة للصورة.

تبيّن الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع هذا الرسم الساخر يتعلق بظاهرة الإرهاب. أخذ ديـلام فكرته من مرجع واقعي وهو حدث اغتيال شرطي بالجزائر العاصمة و ذاك في هذه الأيام المخصصة للحملة الانتخابية.

3- الرسالة التضمينية:

إنّ قارئ هذه الصورة يفهم في البداية أنّ الأمر يتعلق بتهديد أحد مـرشحي الأحزاب أو التيارات الإسلامية للشرطي بأن ينتخب لصالحه. نلمس هذا مـن خلال وجود كلمة"votez" و إصدار الصورة أثناء الحملة الانتخابية. لـكن جـوهرها الحقيقي هو ظاهرة الإرهاب التي عادت إلى الواجهة و بقوّة. فبعد مقتل الـجنود العشرة الواردين في الـصورة السابقة، يغتال رجل أمن بالجزائر العاصمة. هذا الـشرطي يمثله ديلام واقفا وكله ثقة حتى أنه يغني.

وظاف هذا المشهد ليقول أنّ الجزائر العاصمة عرفت الهدوء حتى أنه شاع الظن بزوال هذه الظاهرة الخطيرة لكن الأمر مخالف لذلك فالإرهاب يختفي ليظهر في الظهر كما هو واضح في الصورة. يرمز ديلام أيضا إلى الشعب بواسطة العلامة ليقول أن هذا الشعب مهدد باستمرار فالشرطي الذي عليه أن يحفظ أمن المواطن لا يمسك سلاحا وإنما مطرقة فقط بينما الإرهابي لديه الـسلاح مما يضع الشعب في حالة من اللاأمن.

لو غابت الرسالة اللغوية في الصورة لاعتقدنا أن هذه الأخيرة تترجم فكرة تهـديد الشرطي من قبل المرشح، لكن العنوان و كلمة votez قادانا للتفكير في الإرهاب ولحدث اغتيال الشرطي بالجزائر و محاولة الكاريكاتوري ديلام ربط كل ذلك بالحملة الانتخابية. قد نفهم كذلك من كلمة votez التي كتبها الرسام أعلى الشخص الموجود الملصق الانتخابي أنها تشير إلى وجود إرهابيين ضمن المرشحين. أدت إذن الرسالة اللغوية وظيفتي الترسيخ والمناوبة التي أفادتنا في القراءة التضمينية التي قدمناها في تحليلنا السميولوجي لهذه الصورة.

يمكننا القول بأن هذه الصورة هي ذات طابع سياسي وهي لا تعكس مجريات الحملة الانتخابية لكنها تشير إليها بواسطة ألفاظ و معان ضمنية الهدف منها هو لفت الانتباه إلى وجود إرهابيين ضمن المرشحين و كذا إستمرار هذه الظاهرة الخطيرة على الوطن،يقوم ديلام بكل ذلك بواسطة السخرية والإستهتار بهذه الحملة و يخفي كل ذلك وراء الطابع الهزلي للصورة.

<u>الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 27 ماي 2002:</u>



1- <u>الرسالة اللسانية</u>: تتمثل هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" LES ÉTUDIANTS CONDANNÉS JUSQU'A 2 ANS "

أو: **" الحكم على الطلبة المدانين بسنتين سجن "**

جاء هذا العنوان بشكل بارز، بحروف(Majuscules) و بلون داكن. وهو عبارة عن خبر يخص الطلبة الذين وقفوا أمام العدالة في الصور السابقة.

♦ **حديث:** يجمع بين شخصين (أ) (A) و (ب) (B) :

A : " ARRÉTEZ VOUS ALLEZ COMPROMETTRE LEUR **AVENIR !"**

B : " AU CONTRAIRE A LEUR SORTIE DE PRISON ILS AURONT LE NIVEAU **BAC … + 2 "**

أو: (أ): " توقف، انك تعرّض **مستقبلهم** للضياع (الخطر) **!** "

(ب):" بالعكس، فعند خروجهم من السجن سيكونون

ذوي المستوى **بكالوريا …+ 2 "**

♦ **قهقهة (ضحك):** **HI, HI, HI**

♦ **إمضاء:** Dilem و كالعادة العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة عـلي ديـلام.

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية الفرنكوفونية "Liberté"كان ذلك في المكان القار الخاص بالرسم الكاريكاتوري لعلي ديلام. تتوزّع عناصرها على مساحة148 سم² و يحدها إطارسمكه 0,8 مم.

تحتل الدلائل الموّلفة بالصورة مجمل مساحتها. تتمثل هذه العناصر في ثلاث شخصيات تلعب كل منها دورها في مشهد ذي طابع هزلي من صنع أفكار الكاريكاتوري ديلام.

نلمح في هذه الصورة شخصين يتحدثان عن أمر ما، هذان الشخصان هما إمرأة ترتدي زيّا جزائريا محضا (" الحايك " و" العجار")، و تمسك عصا بها العلم الجزائري شخص ثان يمثل الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

رسمت تلك المرأة بشكل كبير مقارنة بالرئيس وهي ذات ملامح حادة تجعلنا ندرك مباشرة أنها شخصية جادة غاضبة و منفعلة. نقرأ ذلك من خلال عينيها و حاجبها الذي يشير إلى نظرة تأثر وكذا يداها اللتان تستعملهما في حديثها مع الرئيس.

بالغ ديلام في صورته هذه في رسم الرئيس بوتفليقة بقامة قصيرة إلى درجة جعل رأسه يبدو أكبر حجما من جسمه، تظهر هذه المبالغة أيضا على مستوى أنفه. صور الرئيس وكأنه جاد في حديثه و متأكد مما يقوله. هذا ما تبينه كذلك نظرة عينيه و أصابع يده المستخدمة في إجابته على احتجاج المرأة.

يبدو هذا الشخص مضحكا بملامحه الهزلية و شعره الطويل المشدود بربطة تشبه ربطة العنق(un nœud)، بالقرب منه وعلى الأرض نجد علامة، هذه العلامة لا تكاد تغيب عن صور ديلام.

خلف المشهد الذي يجمع هاتان الشخصيتان الرئيسيتان نجد رجلا بزي عسكري يجلس خلف مكتب صغير مقارنة بحجمه الضخم، يتميز هذا الرجل -الذي يبدو كشخص ملاحظ في الصورة يقوم بالضحك بصوت مرتفع بعد سماعه لكلام الرئيس- بذقن مزدوج (double menton) أخذ مساحة كبيرة جعلت جسمه لا يظهر. تحت المكتب نلمح القصعة التي تحمل العلامة المعتادة في الكثير من الصور الكاريكاتورية لديلام.

ركز ديلام في هذه الصورة على الأشكال المنحنية و البيضاوية خاصة في رسم أنـف الشخصيات، الأذن، الأصابع، الأقدام و المساحات التي تحتوي الحديث. نـجد كذلك بعض الخطوط الصغيرة، الدوائر والخربشات حول الشخصيات وظفت لتعبر عـن الحـركة و الكـلام.

رسـمت كل عناصر الصورة باللون الأسود، نجد هذا اللون كـذلك في النجمة و الهلال المميزتين للعلم الجزائري الـذي تحمله المرأة، شعر تلك المرأة و حاجبها، شعر الرئيس و شنب العسكري. كما نجده في الرسالة اللغوية و الظل الموجود أدنى المرأة، الرئيس و حتى العلامة الموجودة على الأرض والمكتب أيضا. رسمت تـلك الظلال بخطوط متوازية سوداء، أمّا اللون الأبيض فنراه داخل كل العناصر و باقي مساحة الصورة.

تنتقل عين مشاهد هذه الصورة وبعد قراءة العنوان من اليسار حيث توجد المرأة إلى مكان وجود الرئيس و بعدها إلى العسكري و باقي التفاصيل الدقيقة.

تعرّفنا الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع الذي تتناوله هـذه الصورة تخص محاكمة الطلبة المتهمين برشق موكب الرئـيس عند زيارته لجـامعة الجزائر. يعرّفنا بأنه قد حكم عليهم بسنتين سجنا. يبيّن مثلا الحديث الذي يجمع الرئيس المرأة أنّ هذه الأخيرة مستاءة من هذا الحكم و أنها قلقة بشأن مستقبل أولئك الطلبة المعرض الضياع.

3- الرسالة التضمينية:

يصوّر هذا الرسم الهزلي، الأمة الجزائرية -التي ترمز إليها المرأة ذات الزي الجزائري- قـلقـة و مستاءة ممّا يحدث لبعض الشباب الذي ينتمي إلى النخبة الجامعية. تطلب هذه الأمة و بإلحاح من مسؤولها الأول عدم تعريض مستقبل أولئك الطلبة المدانين للضياع.لكن هذا المسؤول يبدو غير مبال لذلك بل هو يسخر من ذلك الأمر و كأنه مجرد نكتة يتسلى بها المسؤولون الممثلون في هذه الصورة في شخصية العـسكري.

لم ينس ديـلام علامته التي رسمها هنا مرة على الأرض بالقرب من الرئيس ومرة أخرى أسفل مكتب العسكري(داخل القصعة أو سلة المهملات). وظفت هذه العلامة لتوحي إلى فكرة ديلام التي يؤكد عليها في الكثير من صوره و المتعلقة بإهمـال المسـؤولين للـشعب و عدم اكتراثهم لأموره.

من بين أفراد هذا الشعب أولئك الطلبة الموقوفون و الذين سيودعون السجن لمدة سنتين كاملتين كان من الممكن أن ينهوا فيها دراستهم ويتخرجوا و لربّما يلتحقون بوظائف مهمة، لكن مع السجن مستقبلهم يبقى مرهونا ! .

إن جوهر هذه الصورة هو سخرية صاحبها من رئيس الجمهورية و العسكري الذي لا يكاد يفارقه في مختلف الرسومات و انتقادهما لعدم اهتمامهما بالوضع الذي آلت إليه قضية أولئك الطلبة، انتقاد قرار الذي نتج عن محاكمتهم و كذا محاولة لفت الانتباه لخطورة كل ذلك. يريد هذا الرسام أن يجعل صورته هذه منبرا يعبر فيه عن آرائه و موقفه إزاء هذه القضية، فهو يرى أن مواقفه تتفق مع ما يفكر فيه الشباب.[1] يصبو أيضا أن يدافع و بطريقته على أولئك الطلبة الذين يقف و بوضوح إلى جانبهم.

قادتنا الرسالة اللغوية إلى هذه القراءة من خلال وظيفتيها المتمثلتين في الترسيخ و المناوبة فلولا العنوان و الحديث ما عرفنا أنّ الموضوع الذي يدور بين المرأة والرئيس يخص أولئك الطلبة و ما يحدث لهم، فالأشكال وحدها في هذا الكاريكاتور غير كافية لقول ما أراد ديلام توجيهه من انتقادات و وجهات نظره.

إن هذه الصورة الصادرة في اليوم الأخير من الحملة الانتخابية بعيدة كليا عنها لكنها تناولت موضوع سياسي قدم في نكهة طريفة الوضع الذي خلص إليه حدث رشق موكب الرئيس بوتفليقة بالحجارة أثناء زيارته لكلية بوزريعة و التي استقطبت اهتمام الرسام ديلام فعبر عليها في العديد من المساحات الهزلية التهكمية الناقدة التي رسمها في هذه الفترة المميزة و الخاصة بالحملة الانتخابية الخاصة بتشريعيات 30 ماي 2002 .

---

(1) - كمال رايت: **مرجع سابق**، ص07

2-3- تحليل الصور الكاريكاتورية لجريدة "الخبر"
الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 9 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ **عنوان الصورة:**

" مع انطلاق الحملة ..تراهم في كل واد يهيمون: "

كتب هذا العنوان باليد، بشكل صغير و هو يعبّر عن تعليق حول ما يجري في الحملة الانتخابية.

♦ **كلمة:** " خطب " .

♦ **أفكار خاصة (تخمينات):**

" نطيح على الكل ..بما فيهم خاين السوق "

" مزية اللي الأمور فارية ..."

" نشبعهم.. وعود..."

جاءت هذه الأفكار الخاصة بالحملة الانتخابية بالعربية العّامية الجزائرية، لكنه يمكن تسجيل تخمين لشخص آخر صيغ باللغة العربية الفصحى و هو" سأرتجل خطابا، ستؤرخ له..العرب و يبلغ مسامع العجم! " .

♦ **إمضاء:** أيوب 2002.

و العنوان الإلكتروني لعبد القادر عبدو (أيوب): " Ayoub adz @ yahoo .fr "

2- **الرسالة التعيينية:**

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من الجريدة اليومية الصادرة باللغة العربية " الخبر" وذلك في الزاوية السفلى للصفحة و في الجهة اليسرى. تحتل عناصرها مساحةمستطيل سمكه **4 سم²** و يحدها إطار مستطيل سمكه **0.8 مم**.

تمثل هذه الصورة جوّا من الحملة الانتخابية. تميّزه شخصيات مختلفة تركض في اتجاهات متباينة. يمكننا الإدراك مباشرة أنهم مرشحون للانتخابات.

نشاهد في اليمين شخصا ذي لحية مرسوما بزي إسلامي (طاقية و عباءة) يمسك بميكروفون و يجري نحو اليمين، بالقرب منه نرى خيال شخص آخر يركض في اتجاه مخالف، غير بعيد عنهما وفي يمين الصورة يمكننا مشاهدة حذاء و جزء صغير من رجل شخص آخر غير مرسوم لكن يبدو أنه يركض كذلك إلى جهة أخرى مغايرة.

يتوّسط الصورة و بشكل بارز و مقابل لعين المشاهد شخص ببدلة كلاسيكية و نظارات، يحمل رزمة من الأوراق مكتوب عليها " خطب " هي مجموعة من الخطب الخاصة بالحملة الانتخابية. يمسك هذا المرشح بميكروفون كبير، يشبه هذا الشخص الأمين العام لحزب التجمع الوطني الديمقراطي (RND) أحمد أويحي بل هو إيقونة له. هذا المرشح يجري نحو يسار الصورة.

غير بعيد عنه نلمح مرشحا آخر ببدلة كلاسيكية و شخصية أنثوية. هذه المرأة ذات الشعر الطويل تمثل السياسية لويزة حنون، إنهما يركضان و بدورهما في اتجاهات مختلفة. بالإضافة إلى كل هؤلاء، نلاحظ قطا يجري و يفكر فيما سوف يقوم به في هذه الحملة الانتخابية و كأنه هو الأخر مرشحا للانتخابات.

توجد كذلك على الأرض أوراق متناثرة بها خربشات تدل على الخطب الانتخابية. نرى في الصورة أيضا خربشات أخرى تحت كل مرشح تدل على الركض و الظل التابع لكل فرد منهم. كما نلاحظ دوائر صغيرة و خطوط منكسرة تخرج من رؤوس المرشحين لتقول أنّ ما كتبه الكاريكاتوري هو ما يفكر فيه أولئك المرشحون.

جاءت هذه الصورة باللونين الأبيض و الأسود. رسمت الخطوط الخارجية لكل عناصرها بالأسود. عمّ هذا اللون كذلك شعر الشخصيات، الشنب و اللحية المميزين لبعضها. نلمحه أيضا في أجزاء من لباسها. في المقابل ساد اللون الأبيض أجزاء أخرى من لباسها، وجوهها و باقي مساحة الصورة.

تبدو شخصية أويحي و كأنها المركز البصري للصورة، فحجمها الكبير المقابل لعين المشاهد يجعلنا نلمحه مباشرة لتنتقل بعده العين لمشاهدة باقي العناصر الموّزعة يمين و يسار الصورة و حتى أدّق التفاصيل.

توّضح الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني، أنّ الموضوع المعالج في هذا اليوم الأوّل من الحملة الإنتخابية، هو الحملة ذاتها و هو تعليق يعكس الحالة التي هم عليها مختلف المرشحين، كما توّضح ما يفكرون فيه في بداية هذا التنافس الانتخابي.

3- **الرسالة التضمينية**:

إنّ جوهر هذه الصورة هو تبيان أو كشف ما يفكر فيه المرشحون للتشريعيات في بداية الحملة الإنتخابية.

يحاول أيوب من خلال الرسم الذي يقدمه، تصوير مختلف المرشحين الذين هم يهرولون و يركضون في مختلف النواحي للقيام بحملتهم.

هذه الصورة هي في الحقيقة انتقاد للحملة و للمرشحين في نفس الوقت. يبدأ أيوب انتقاده هذا في العنوان الذي يقول بصراحة أنهم في كل واد يهيمون، ينتقدهم و يسخر منهم من خلال توظيف شخصية المرشح الإسلامي الذي يقول أنّ هذه الحملة عبارة عن سوق أو كما قال على لسانه: " نطيح عالكل ..بما فيهم خائن السوق " .

.يعود بنا أيوب هنا إلى أجواء الأسواق الشعبية القديمة التي عرفتها بعض مناطقنا التي كثيرا ما قرأنا عليها في الحكايات الشعبية القديمة. فعبارة " خاين السوق " تحيل إلى أسواق البوادي القديمة كان لتلك الأسواق مسؤولون يراعون شؤونها، يمثلهم كبار التجار و كان بها أيضا شخص يعرف بخاين السوق. يراهن هذا المرشح على الفوز و ألا يغلبه أحدا حتى خائن السوق و كأن الحملة

الانتخابية و حسب ما يقوله ذلك المرشح سوقا شعبية. على العموم فإنّ أيوب يعتبر الحملة الانتخابية عملية استثمارية محضة. تستثمر فيها الوعود لتجني الأصوات و ما ينتج عنها. ([1])

ينتقد هذا الرسم الكاريكاتوري كذلك مصداقية الحملة من خلال الفكرة النابعة عن المرشح البارز في الصورة والذي يشبه أحمد أويحي الذي يبدو واثقا من الفوز، فحسبه " الأمور فارية ". يمكننا الفهم أنّ هذا المرشح مرعوب من التنافس و المرشحون الذين يركضون في كل النواحي لكنه مرتاح لمعرفته أنّه لا جدوى من ذلك الجري فأمر الانتخابات محسوم لصالحه.

يواصل أيوب انتقاداته موظفا في ذلك عبارة « سأرتجل خطابا ستطرب له العرب و يبلغ مسامع العجم" و التي تدل أنّ غرض هذا المرشح من الحملة ليس الفوز بأصوات المنتخبين و الوصول إلى الحكم وإنّما صنع خطاب يلقى إعجاب العرب و العجم. و كأنّه شخصية كوميدية " Un personnage " تشارك في مسرحية عنوانها" الحملة الإنتخابية " و مشاركته تلك في الحملة الانتخابية جاءت لغرض استعراضي و لعل هذا الأمر يدل أيضا على معرفة هذا الشخص مسبقا أن احتمالات فوزه بالانتخابات ضئيلة أو منعدمة و لذا يكرس مجهوداته في نيل إعحاب العرب و العجم بخط قاتم.

إضافة إلى كل هـؤلاء يشرك صاحب هذا الرسم القط في الحملة. يحمل هذا الحيوان نية إشـباع الهـيئة الانتخابية بالوعود لتحقيق غرضه يصبو إليه من وراء مشاركته في هذا السباق الانتخابي. وظف هذا القط من أجل الإحالة إلى فكرتين هامتين.

الأولى: أنّ القط يمثل السلطة التي اعتادت على إعطاء المواطنين الوعود، سواء كانت خاصة بالعـمل، السكن، زيادة الأجور، ظروف معـيشة أفضل و هذا أثـناء الحملة الانتخابية ليكون العكس بعدها.

الثانية: توظيف القط ليقول أنّ كل من هبّ و دبّ يشارك في الترشح إلى الانتخابات و هذا نقد آخر للمرشحي التشريعيات.

يمكننا أن نفهم بأن المغزى من هذه الصورة الساخرة هو كشف الوجه الحقيقي للحملة الإنتخابية في الجزائر و التي تعد سوقا تباع فيها الوعود لتشترى الأصوات. يستخدم كل مرشح في هذه الحملة موظفا إمكانيات لغوية كبيرة يميزها الكلام المنمق والخطب الواعدة ليتمكن من إقناع من يستمع إليه من أجل تحقيق مصالحه.

([1]) - مقابلة مع الكاريكاتوري أيوب، **مرجع سابق**.

تقول هذه الصورة كذلك أنّ هذه الحملة هي مجرد مسرحية فالنتائج الإنتخابية محسومة مسبقا و هذا ما يترجمه أيوب على لسان أحد المرشحين الذي هو على دراية مسبقا بفوزه في الانتخابات و مشاركته في الحملة هي مجرد استعراض أمام الجمهور الذي يحاول إقناعه بأنه يؤمن بضرورة التنافس من أجل الوصول إلى الحكم.

أدت الرسالة اللغوية للصورة و بشكل واضح و بواسطة العنوان و الأفكار النابعة عن المرشحين وظيفة الترسيخ التي ساعدتنا في القراءة التضمينية. أدّت كذلك وظيفة المناوبة، فالرسم لوحده غير قادر على إعطاء المعنى الجوهري للصورة. إنّ الأشكال لوحدها تقول أنّ الموضوع يخص الحملة الإنتخابية، فبعض الدلائل هي إيقونة لشخصيات معروفة و المرجع الذي أخذت منه الصورة هو خاص بالحملة الإنتخابية. لكن النقد نفهمه من خلال التدقيق في الأفكار المكتوبة و العنوان الذي يرشدنا إلى ما قدمناه من تحليل.

على العموم لا يكتمل الفهم العميق للصورة إلا من تلاحم دلائلها الإيقونية و اللغوية.إن سخرية الصورة من هذه الحملة تمثلها مختلف الإيقونات التي تمثل المرشحين لكنها تتلخص كذلك في كلمة واحدة هي كلمة يهيمون التي تصور تلك الشخصيات تائهة وقلقة.

إنّ إمضاء أيوب 2002 يعبّر عن مسؤولية صاحب الرسم الهزلي تجاه ما جاء في الصورة من رسائل سياسية و غيرها لتبقى الصورة شاهدا على تاريخ 30 ماي 2002الذي يشير إلى التشريعيات وغلى الحملة الانتخابية.

أمّا العنوان الإلكتروني فهو يشير إلى العلاقة التي تربط أيوب بجمهوره و هذا العنوان يعتبر وسيلة للاتصال به و تبادل الأفكار. يؤدي كل من الإمضاء والعنوان اللذان يتكرّران في كل الصوّر المدروسة نفس الدور.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 11 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: وتمثلت في:

♦ عنوان:

" من يفوز بهذا الصيد الثمين ؟ "

كتب هذا العنوان بشكل صغير و باليد، و هو عبارة عن سؤال ينتظر الرد عليه عند نهاية الانتخابات.

♦ **كلمة:** صوت

نلاحظ غياب الإمضاء و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة، لكن الرسم هذا دائما من صنع أيوب.

- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة « الخبر ". احتلت مساحة قدرها **98.94** سم^2 ويحدها اطار سمكه **0.8** مم. يظهر هذا الرسم الكاريكاتوري في الجهة اليسرى من الصفحة و

على بعد **4.9** سم من نهاية الصفحة. خصصت هذه المساحة التي تفصله عن نهاية الصفحة لإشهار خا f بصحيفة الأحداث.

تمثل هذه الصورة مشهدا يجمع شخصيات سياسية، هي في الحقيقة إيقونات لأشخا f يمثلون أحزاب سياسية مشاركة في الحملة الانتخابية الخاصة بتشريعيات2002 عن أحزاب سياسية معروفة و هم علي التوالي من اليمين إلى اليسار: محفوظ نحناح (حركة مجتمع السلم)، علي بن فليس (حزب جبهة التحرير الوطني)، أحمد أويحي (التجمع الوطني الديمقراطي).

في حين يظهر هؤلاء إلى العين بطريقة بارزة و مباشرة و كأنهم المركز البصري للصورة، نلمح خلفهم شخصيتين أخريين و هما: عبد ا جاب ا (حركة الإصلاح الوطني) و لويزة حنون (حزب العمال). نلاحظ أيضا وجود جزء من خيال شخصية غير معروفة معهما.

توجد كل تلك الشخصيات في مسطح مائي (نهر، وادي أو بحر)، تحمل كلها رمحا أو سهما مّوجها نحو هدف واحد و هو سمكة كبيرة نوعا ما مكتوب عليها كلمة **" صوت ".** نشاهد محفوظ نحناح بقمي f (إسلامي)، تبان (short) و ربطة عنق،كما تظهر في الصورة ساقاه و قدماه الحافيتان.أما علي بن فليس فهو الأخر يرتدي تباناو يرتدي قميصا tee-shirt مخطط عموديا تبدو رجلاه عاريتين أيضا.

بالنسبة لأحمد أويحيى فلا يختلف لباسه عن لباس بن فليس، إلاّ أنّ قميصه مخطط أفقيا، يتّميز هذا المرشح كذ لك بوضعه للنظارات. أما عبد ا جاب ا فيتميز بطاقيته، لحيته، و تبانه الأكثر طولا من الذي يرتد يه نحناح. أما فيما يخ f لويزة حنون فيمكننا التعرف عليها من خلال شعرها الطويل و هي إنها ترتدي في هذه الصورة ثوبا رقيقا. نلاحظ أن كل هذه الشخصيات رسمت بلباس سباحة أو صيد.

نجد في قاع المسطح المائي إلى جانب السمكة، ، حجارة و نبات، لكن الشيء المهم هو طبعا السمكة التي تعد مركز اهتمام مختلف المرشحين. إضافة إلى كل تلك العناصر الأساسية، نلمح دوائر صغيرة منبعثة من السمكة توضح عملية التنفس، دوائر أخرى في قاع البحر تعبّر عن وجود حجارة و خطوط منحنية حول السهام تشير بدورها إلى الحركة.

نلاحظ أن أيوب رسم وجه محفوظ نحناح مشابه للدجاجة، كما فعل ..شارل فيليبون بلويس فيليب(*). يبدو هذا المرشح في الصورة مبتسما كعادته ومتأكدا مما يقوم به في إطار هذه الحملة.

تبدو هذه الصورة مقابلة لعين المشاهد. إن قارئها يلمح مباشرة إيقونات الشخصيات الثلاث ثم تنتقل عينه إلى العناصر الأخرى كالشخصيات الخلفية، السمكة و العناصر الدقيقة.

تظهر السمكة المميزة في هذه الصورة باللون الأسود، نرى هذا الأخير أيضا شعر الشخصيات، شنب ولحية بعضها، أجزاء من لباسها مثل ربطة عنق نحناح، تبان بن فليس، جزء من قميصه و جزء آخر من قميص أويحيى وكذا الرسالة اللسانية. أما اللون الأبيض فساد أجزاء من ألبستهم، وجوههم، قاع البحر و باقي مساحة الصورة.

تبيّن الرسالة اللسانية في المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج يخص عملية تنافس حول صيد ثمين، يتمثل هذا الأخير في" الصوت"، تطرح هذه الرسالة تساؤلا حول الفائز بهذا الصيد.

3- الرسالة التضمينية:

تعكس هذه الصورة جو الحملة الانتخابية في يومها الثاني. يريد صاحبها أن يحيل إلى فكرة جوهرية و هي أنّ التنافس و الإصرار على الفوز بالصيد الثمين و المتمثل في صوت الناخبين قائم بين ثلاثة أحزاب و هي حركة مجتمع السلم، التجمع الوطني الديمقراطي و حزب جبهة التحرير الوطني.

إن هذا الأمر لا يقصي وجود أحزاب أخرى ذات فعاليّة مثل حركة الإصلاح الوطني و حزب العمال اللذين لهما دورا في هذه الحملة. يبدو هذا الدور ثانويا مقارنة بالأحزاب البارزة في الصورة. يمكننا أن نستدل هنا بفكرة فترينو سولار التي ترى أن الخط السميك يدل على القوة و الخط الرقيق يدل على الضعف.[1] إن رسم بعض التشكيلات السياسية في هذه الصورة بشكل واضح يجعلنا نفهم أنها أهم في الحملة و أقوى من الأحزاب الأخرى التي تبدو ثانوية مقارنة بها.

تعكس هذه الصورة كذلك غياب أحزاب بارزة على الساحة السياسية أخرى عن هذه الحملة بسبب من الأسباب كالمقاطعة، يظهر ذلك من خلال غياب رؤسائها في هذا الرسم.

---

*- أنظر الصورة الموجودة بالوثيقة رقم 14 بالملحق.

Marie claude, vettraino soular**: op. cit**, p2.

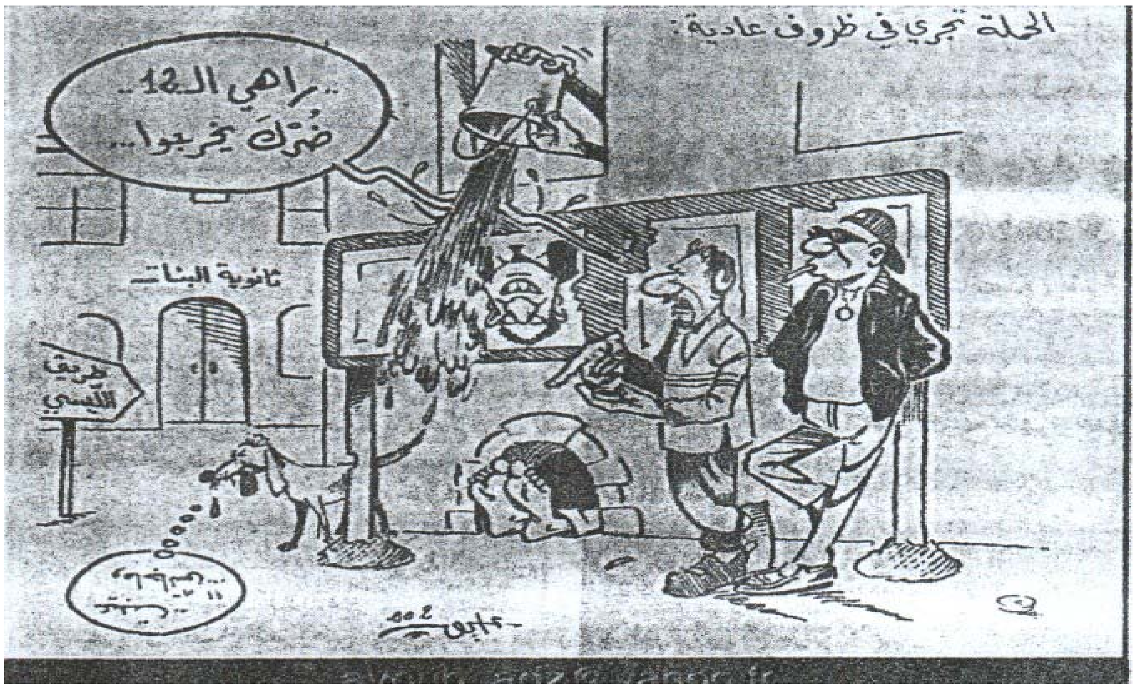
يرسم أيوب في صورته هذه أيضا الفرق بين شخصيتين إسلاميتين، إحداهما تضع الطاقية بينما الأخرى لا تضعها لكنها في المقابل لديها ربطة عنق، يرمز كذلك إلى التشابه بين بن فليس و أويحي من خلال توظيفه للباسهم الذي لا يختلف إلا من ناحية طريقة التخطيط (أفقي أو عمودي) و تعاكس الألوان فيه ليقول أنهما لا يختلفان سوى في الظاهر بينما في الحقيقة لهما نفس الاتجاه السياسي (لديهما نفس الأفكار التي يقدمانها بخطابات مغايرة).

تلخص لنا هذه الصورة السباق من أجل الفوز بالانتخابات في عملية صيد سمكة بطريقة عنيفة، فعادة تصطاد السمكة بواسطة السنارة و الطعم لكن المرشحين هنا يصطادونها برمح كما وكأنهم يريدون اصطياد فريسة ضخمة. هذا ما يدفعنا إلى الفهم أنّ هذا الرسم يحاول توجيهنا إلى الاعتقاد أنه رغم اختلافهم إلا أنّ كل الشخصيات الموجودة في الصورة لديها نفس الهدف ونفس الطريقة في الوصول إليه. فهم يستعملون ويستعرضون كل قواهم للوصول إليه. فبدل الليونة للوصول إلى إقناع المنتخبين للتصويت لصالحهم يلجؤون إلي التأثير و الضغط عليهم.

إنّ الدلائل الإيقونية لوحدها تعبّر عن الحملة الإنتخابية، لكن الرسالة اللغوية هي التي بينت حدة التنافس و أكدت على الحملة من خلال كلمة" صوت" الموجودة على السمكة. يمكننا القول أنها أدت وظيفة الترسيخ و ساعدت تلك الدلائل في أداء رسالتها الجوهرية و أكملتها من خلال أدائها لوظيفة المناوبة.

تعتبر هذه الصورة مثل الصورة التي سبقتها تمثيل هزلي ساخر يعكس أجواء الحملة الانتخابية،أدى هذا الكاريكاتور السياسي دورين أساسيين يتمثلان في النقد و في محاولة توجيه الجمهور.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 12 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" الحملة تجري في ظروف عادية "

كتب هذا العنوان باليد، و قد جاء بالعربية الفصحى هو عبارة عن تعليق حول الحملة الإنتخابية.

♦ **اسم ثانوية:** ثانوية البنات.

♦ **كلام :** ."..راهي ال 12..."ضرك يخرجوا "... و قد جاء با لدارجة (اللهجة الجزائرية).

♦ **إشارة :** " طريق اللسي" هما كلمتان إرشاديتان تشيران إلى الطريق المؤدية للثانوية كتبتا بالعربية الدارجة.

♦ **كلام نطق به الكلب:** "عييت وماجاتش "هو كلام مكتوب باللهجة الجزائرية يعني " تعبت من الإنتظار و لم تأت"

♦ **إمضاء:** أيوب 2002.

و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة: Ayoub adz @ yahoo.fr

2- الرسا لة التعيينية

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة « الخبر" اليومية. تتموقع في الركن الأيسر و السفلي للصفحة. تتوّزع عناصرها على مساحة **128.34** سم^2 يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

يمثل هذا الرسم الكاريكاتوري مبنى، نشاهد فيه نافذتين. بينما يظهر جزء فقط من الأولى، تبدو الثانية مفتوحة و يقوم شخص ما (على الأحرى امرأة) بتفريغ دلو به مياه الغسيل الملوثة أو مياه تنظيف الأرضية.

نجد أسفل المبنى قبوا مقوّسا يشبه الجحر تظهر منه قدما رجل ممدد على الأرض، بجوار المبنى نرى لوحة كبيرة عبارة عن مساحة مخصصة لوضع الملصقات المصورة للمرشحين المشاركين في الحملة الانتخابية. توجد بها أربعة ملصقات ثلاثة منها مقطعة، أما الرابع فهو موضوع بطريقة مقلوبة (معكوسة) و مقطع جزئيا. يتكئ على هذه اللوحة شابان، يرتدي الأول سترة (blouson)، يضع على رأسه قبعة رياضية (casquette)، لديه نظارات شمسية و قلادة، يضع هذا إحدى رجليه على الحائط، يبدو أنه يد خن سيجارة.

أمّا الشاب الثاني فيرتدي كنزة (tricot)، لديه مذياع نقال (baladeur) و ينظر إلى الساعة التي بين يد يه و التي تشير إلى الساعة 12. يمكن الإدراك و للوهلة الأولى أنّ الشابين المرسومين هما بطالان(حطيست). بالقرب منهما نجد كلبا تعبا و يلهث. غير بعيد عن كل ذلك نشاهد مبنى آخر يمثل ثانوية للبنات، نلمح في الصورة كذ لك لوحة إرشادية للطريق المؤدية لهذه الثانوية.

اعتمد أيوب في رسمه هذا على بعض المستطيلات الدالة على النوافذ، الأشكال البيضوية كتلك الموجودة في أنف الشخصيات و المساحات التي تحوي كلام الشاب و الكلب. نجد كذ لك على الأرض شكلا دائريا يشبه (علبة شمّة أو تبغ) و شكل آخر يشبه سيجارة. إضافة إلى كل ذلك يمكننا مشاهدة خربشة أو خطوط منكسرة تمثل ظلي الشابين و دوائر صغيرة تعبّر عن تعب و كلام الكلب.

لوّنت هذه الصورة بالأبيض و الأسود. يظهر هذا الأخير داكنا في سترة الشاب و نظاراته. يميّز أيضا بد لة و ربطة عنق المرشح، شنب الشاب الثاني، القبو، لسان الكلب و أنفه، الظل المرسوم بخطوط متوازية و الموجود في أعمدة اللوحة التي تحتوي الملصقات و باب الثانوية. كما جاء أيضا

في الرسالة اللغوية و المياه المتدفقة من الدلو. أما اللون الأبيض فاستخدم في وجوه الشخصيات، أجزاء من لباسهم، الكلب، داخل باقي الأشكال و كل مساحة الصورة المتبقية.

تنتقل عين قارئ هذا الرسم الكاريكاتوري من اليمين حيث الشابان و ما يجاورهما من أشكال لتنتقل إلى اليسار أين نرى الثانوية و اللوحة الإرشادية. تبدو هذه الصورة و كأنها جانبية فهي ليست مقابلة لعين المشاهد.

توضح الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج في هذا الرسم الهزلي يخص الحملة الإنتخابية و التي حسب ما يقوله العنوان تجري في ظروف عادية. إضافة إلى ذلك يعبّر كل من كلام الشاب و الكلب و حتى اللوحة الإرشادية عن مواضع عاطفية شبابية.

3 – الرسالة التضمينية:

يوّضح أيوب في عنوان صورته أنّ الحملة الإنتخابية تجري في ظروف عادية، أي أنه لم تسجل فيها أحداث مميّزة. لكن تلك الظروف و كما تمثلها الصورة تعبر في الحقيقة عن عدم الإكتراث لهذه الحملة و ما تحمله من تنافس و نشاط و حركة للفوز بأصوات المواطنين.

يدير الشابان العاجزان عن الحصول على عمل (البطالان) ظهورهم إلى ملصقات التي تحمل صور مرشحي الانتخابات، فبدل الاهتمام بما يجري في هذه الحملة يفضلون معا كسة الطالبات عند خروجهن من الثانوية.

إنّ الساعة التي تشير إلى 12 منتصف النهار تحيل إلى فكرة البطالة و التسكع في الشوارع و الاهتمام بالعواطف بدل العمل، أما عبارة " طريق اللسي " فتذكرنا بعنوان أغنية الراي للمغني خالد حاليا إبراهيم أو الشاب خالـد : " طريق اللسي يا دلالي" المولفة لتعرفنا بأنّ المتكئين على اللوحة هما شابان متيمان كما في أغلبية المواضيع التي تتناولها أغنية الراي المتعلقة.

يظهر عدم الإكتراث بالحملة و بمرشحيها كذلك من خلال الملصقات المعبوث بها و التي قطع الكثير منها، فالوحيد الذي لم يقطع لصق بطريقة مقلوبة. نفهم هذا الأمر أيضا من خلال قيام المرأة برمي مياه التنظيف الملوثة من أعلى المبنى. يدّل هذا السلوك كذلك على ظواهر اجتماعية و سلوكات غير حضارية تتواصل في مجتمعنا الجزائري.

تنتقد الصورة كذلك الحملة الإنتخابية من خلال توظيف الشخصية التي تظهر قدماها من القبو الذي يشبه جحر الفأر. تلك الشخصية الممددة على الساعة 12 صباحا تدل أيضا على البطالة، مشكل السكن (من ينام هناك لا بد أنه لا يمتلك مسكنا) و على ظروف معيشة صعبة (من خلال قدميه العاريتين). في خضم كل هذه الظروف لا يهتم هذا الرجل بالحملة الإنتخابية و الوعود التي تعطي فيها لتنسى فيما بعد.

الهزل في هذه الصورة ينتجه الكلب الذي ينتظر هو الأخر رفيقته، لقد طال به الانتظار حتى تعب و لم تأت. و ظف هذا الحيوان ليهزأ أيوب من وضعية الشباب الجزائري الذي يمضي وقته في الانتظار، معاكسة البنات و المشي بالشوارع بينما يستمر السياسيون في تقديم الوعود و بناء الأحلام في الحملات الإنتخابية.

تمثل هذه الصورة نقدا مزدوجا للحملة الإنتخابية و كل من يقول أنها تشهد اهتماما و تلقى اقبالا لدى المواطنين الذين تعبوا من الخطابات من جهة و للمجتمع الجزائري و ظروفه المعيشية من جهة أخرى.

ساعدتنا الرسالة اللغوية لهذه الصورة و قادتنا إلى القراءة التي قدمناها فلولا العنوان و لولا خاصة الدليل السميولوجي 12 ما تمكننا من فهم المعنى الضمني لهذا الرسم الساخر، أدت كذ لك وظيفة المناوبة، فلولاها لكانت الصورة غير كافية لإيصال معناها الجوهري للقارئ.

احتوت هذه الصورة على تناقض واضح بين العنوان و المشهد الذي أنتجته مختلف أشكال الصورة ، وظف هذا التناقض ليترجم حقيقة أجواء هذه الحملة و ليلفت الانتباه إلى مختلف المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الفرد الجزائري.

تمزج هذه الصورة على العموم بين الطابعين السياسي و الاجتماعي الذين رسما بطريقة تعكس في نفس الوقت موضوع الحملة الانتخابية في يومها الثالث و درجة اهتمام المواطن بمجرياتها.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 13 ماي 2002



1- الرسالة اللسانية : و تمثلت في :

♦ **عنوان**

:" مرآة الحملة" جاء بالعربية الفصحى و قد كتب با ليد.

♦ **كلام أو خطاب مباشر**: " حاب نخدمكم و لو مرّة في حياتي.. و ها هي الفرصة..

ماتراطوها ţ !! ..."

و قد كتب بالعامية و يعني:

" أريد خدمتكم و لو لمرة في حياتي .. و ها هي الفرصة قد أتيحت.. فلا تضيعوها!! "

♦ **شعارات انتخابية**:

-" فوطو عليّ" أي « انتخبوا لصالحي »

- " أنا خوكم "

-"vote" أو " انتخب "

♦ **إمضاء**: أيوب 2002

و العنوان الإلكتروني لأيوب Ayoub@elkhabar.com و هو يختلف عن العنوان

الموجود في الصور السابقة الذي كان Ayoub adz@yahoo.fr

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية " الخبر " و ذلك في الجهة السفلى اليسرى (الركن الأخير). تتوزّع عناصرها على مساحة **119.31** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

تمثل هذه الصورة زاوية عاكسة لأجواء الحملة الانتخابية لتشريعيات ماي 2002. تصوّر مرشحا يقوم بحملته من خلال الاتصال المباشر بالمواطنين و قد لجأ في ذلك إلى التجمع الشعبي.

من أعلى منصته و من وراء مكتب وضعت أمامه لوحات بها شعارات خاصة بحملته يطلب هذا المرشح من الجمهور منحه إمكانية خدمته و لو لمرة واحدة في حياته. تعتبر الانتخابات و التصويت لصالحه هذه الفرصة المنتظرة من طرفه و التي قد تسمح له بتحقيق طموحاته المستقبلية.

يحاول هذا المرشح اقناع جمهوره بأن يساعدوه و أن يمنحوه إمكانية خدمة مصالحهم، فالفرصة و كما يقول لا تعوّض و عليهم ألا يضيعـوها. إنه يلح على ذلك مستخدما الميكروفون الذي يسمح له بإيصال صوته إلى أكبر عدد من المواطنين. بالنسبة للشعارات المكتوبة على اللوحات الموضوعة على المنصة فهي في الحقيقة دعوة للانتخاب إلى صالحه دائما، يمكننا مثلا نقرأ على إحداهن عبارة:" أنا خوكم "التي تدعو و بإصرار لتصويت لصالح من يعتبر نفسه أخا للمواطنين.

يبدو المرشح لجمهوره في لباس أنيق و جديد لكن خاف المكتب و بواسطة المرآة التي تبينه بصورة معكوسة يمكننا رؤية جيوبه الفارغة، قميصه المقطع (chemise) و سرواله الذي أعاد خياطة جزء منه. هذا عن المرشح أما الجمهور فهو متعدد، منه من يرتدي لباسا يشبه لباس المرشح، و منه من زيه تقليدي (قشابية و عمامة).

نلاحظ في هذه الصورة خطوطا مائلة و متوازية تعبّر عن زجاج المرآة، دوائر صغيرة بالقرب من فم المرشح تدل على الكلام، أشكال منحنية تدل على رؤوس بعض الشخصيات المشكلة للجمهور الذي يستمع لخطاب المرشح و التي لا تتضح وجوهها و لا أجسامها. نرى في هذه الصورة أيضا خربشة أو خطوط منكسرة تشكلها عدد من النقاط تدل على الظل و توجد أدنى المرشح.

رسمت كل عناصر الصورة باللون الأسود، كتبت الرسالة اللغوية أيضا بنفس اللون، نلاحظ مثلا أن كلام المرشح يظهر بلون داكن. يبرز هذا اللون الأخير كذلك في ربطة عنق المرشح، شعر و شنب كل الشخصيات الصورة، الميكروفون و المكتب. أمّا اللون الأبيض فنراه داخل الشخصيات و في باقي المساحة.

تنتقل عين المشاهد في هذه الصورة من اليمين حيث المرشح إلى اليسار أين يمكن مشاهدة الجمهور. تقرأ بعد ذلك الرسالة اللغوية و تدقق في تفاصيل هذا الرسم الذي يعد المرشح المركز البصري له.

تقول الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني أن موضوع الصورة يخص الحملة الإنتخابية، يتوّضح ذلك من خلال خطاب المرشح للانتخابات، ما كتب على اللوحات و حتى العنوان.

3- الرسالة التضمينية:

يبين عنوان الصورة : " مرآة الحملة " أن الموضوع المعالج هو حقيقة و واقع الحملة الانتخابية و ما تعنيه في المجتمع الجزائري و بصفة أخص لدى المرشحين للانتخابات.

يترجم هذا الرسم الساخر حقيقة المرشحين و ما يصبون إلى تحقيقه من خلال مشاركتهم في الانتخابات و تكثيف نشاطهم في الحملة الإنتخابية. إنّ المرشح الذي يبدو للجمهور أنيقا و يرجو منهم منحه فرصة خدمة مصالحهم، هو في الحقيقة إنسان فقير محتالا، و هذا ما تدل عليه ملابسه البالية.

يحاول صاحب الصورة كشف محاولة المرشحين خداع الهيئة الإنتخابية بواسطة المظاهر الكاذبة يذكرنا أيوب هنا بالمثل الفرنسي القائل: " les apparences sont souvent trompeuses " . يبدو من المرشح أنه يلح على الانتخاب لصالحه من خلال كلامه و الشعارات الموجودة على المنصة و التي من بينها عبارة ينطق بها المتسوّلون و هي " أنا خوكم .

"هذا المرشح هو في الحقيقة متسوّل لا يطلب دينارا أو عشرة بل يطلب صوتا يمنحه فرصة ثمينة ليست فرصة خدمة مصالح العامة كما يصرح لكن فرصة الثراء الشخصي، فالحملة الإنتخابية كما يرى أيوب هي استثمار انتخابي.

يستثمر هذا المرشح رأسماله المتمثل في الخطابات، الوعود الإلحاح و حتى التسّول ليحقق أرباحا طائلة تتجسد بعد وصوله إلى المقاعد النيابية و يتمكن بعدها من ملء جيوبه الفارغة.

تبيّن الرسالة اللغوية أنّ الموضوع المعالج في الصورة يخص الحملة الانتخابية و الدلائل الإيقونية توّضح محاولة أيوب كشف حقيقة شخص يرمز إلى المرشحين للانتخابات في الجزائر هذه الحقيقة التي يرمز إليها بالمرآة العاكسة، لكن العنوان و الشعارات و كذا كلام المرشح تبيّن حاجة هذا الأخير الملحة للفوز بالانتخابات من أجل تحقيق مصالحه، فالانتخابات هي الوسيلة الوحيدة لديه للوصول إلى هدفه المنشود.

يمكن الحكم هنا أنه لا غنى في هذا الرسم عن الرسالة اللغوية التي أدّت و ظيفة الترسيخ و ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة المتضمنة في الصورة للقارئ من خلال أداء وظيفة المناوبة.

يمكننا أن نعتبر هذه الصورة و كما يقول إبراهام مولز لمحة بصر و لمحات البصر تساعد على بناء ذهنيات الأمة.[1] و فعلا يحاول أيوب من خلال تمثيله لواقع الحملة الانتخابية و بتصويره للمرشحين بناء ذهنيات و إنتاج قناعات لدى الجمهور الجزائري الذي يتعرف في هذه الصورة الكاريكاتورية على الواقع السياسي الجزائري الذي ينتقده أيوب بوضوح و الذي يرتبط مباشرة بالحملة الانتخابية.

([1]) – A raham Moles : La communication fonctionelle, **op. cit** , p116.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 14 ماي 2002 :



1 – الرسالة اللسانية: تمثلت في:

♦ **كلام متمثل في خطاب انتخابي:**

"..الإسلامي خسّيس..و شبه الديمقراطي رخيس..

و الآخر إبليس..رغم أنف بن فليس.. و حتى الرئيس..."

كتب باليد و قد جاء بالعربية الفصحى.

♦ **عنوان حصة:** " حملة التحامل " .

♦ **خطابات مكتوبة في ملصقات انتخابية:**

- " مرشح أغمي عليه ".

- " مرشح رابح و ربي كبير".

♦ **كلام القط:** " حنا برك ملاح" بالعّامية و تعني " نحن فقط الطّيبون ".

♦ **إمضاء:** أيوب 2002 و العنوان الإلكتروني لأيوب.

2– الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة بالجريدة اليومية " الخبر" في الصفحة الأخيرة و ذلك في المكان القار للرسم الكاريكاتوري لصاحبه لأيوب. تتوزع عناصرها على مساحة قدرها **119.31** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

إن المركز البصري لهذه الصورة هو شخصية تمثل أحد المرشحين للانتخابات يقوم بحملته الإنتخابية على المباشر من خلال حصة تلفزيونية اسمها " حملة التحامل " .ندرك مباشرة أنّ ذلك المرشح هو المسؤول الأول لحزب التجمع الوطني الديمقراطي أحمد أويحي.

نشاهد إلى جانب هذا المرشح -الذي يتحدث من وراء الطاولة التي تحمل عنوان الحصة- ملصقين لمرشحين آخرين. الملصق الموجود على اليمين يظهر بشكل عادي أمّا الثاني فهو موضوع بشكل مقلوب. كتب على الملصق الأول: مرشح " أغمي عليه " أمّا على الثاني فنقرأ " مرشح رابح و ربي كبير".

نلاحظ أدنى الطاولة وجود قط يبدو أنه يستمع إلى كلام المرشح و هو يعلق قائلا: " حنا برك ملاح ". يظهر المرشح المتحدث في الحصة ببدلة أنيقة و قد رسم بشكل بارز و مبالغ فيه مقارنة بالعناصر الأخرى للصورة. نرى تلك المبالغة خاصة على مستوى الرأس و الوجه بما في ذلك الفم و الذقن.

يمكننا أن نرى أيضا و بالإضافة إلى هذه الأشكال البارزة مستطيلات تدل على وجود حائط وضعت عليه تلك الملصقات و دوائر صغيرة تشير إلى تفكير القط و محادثة نفسه.

كتبت الرسالة اللغوية باللون الأسود، رسمت كل أشكال الصورة بنفس اللون الذي نراه داكنا في بدلة المرشح، شنبه، حاجبيه و شعره. استعمل كذلك في تلوين شعر، شنب و ربطة عنق المرشحين الموجودين بالملصقين، أمّا اللون الأبيض فيعّم باقي مساحة الصورة و داخل دلائلها الإيقونية.

تبيّن الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعيني أنّ الصورة تعالج موضوع الحملة الإنتخابية. يظهر ذلك من خلال عنوان الحصة و كذا كلام المرشح الذي لا يحتوي وعودا و لا برنامجا و إنما أحكاما و نعوتا ينتقد بها خصومه السياسين. ينتقد هذا المرشح بدوره من طرف القط الذي يعلق على كلامه.

3 – **الرسالة التضمينية:**

يقوم أيوب في هذه الصورة بانتقاد طريقة قيام المرشحين بحملتهم الإنتخابية. يرى بالتالي أنّ هذه الحملة لم تعد فرصة متاحة لكل المرشحين من أجل التعريف بأحزابهم، برامجهم و مشاريعهم المستقبلية و لشرح أفكارهم من أجل اقناع المواطنين للتصويت لصالحهم و إنما أصبحت حملة ضد الخصوم السياسين، تستخدم كفرصة لنعتهم بمختلف الصفات الدنيئة و إطلاق الأحكام السيئة عليهم فأصبحت بالتالي حملة للتحامل بدل أن تكون حملة انتخابية.

استخدم أيوب كلمة التحامل و التي تعني في الأصل: التحامل على فلان بمعنى ظلمه و عدم العدل معه.([1]) ليقول أنّ الحملة الإنتخابية فقدت الروح الرياضية التي هي من قواعدها لتصبح سباقا نحو الفوز تستعمل فيه كل الوسائل و الطرق اللارياضية.

يصف المرشح أويحي خصومه بمختلف الصفات الدنيئة، فيقول أنّ الإسلامي خسيس أي وضيع، شبه الديمقراطي رخيس، نلاحظ هنا أن الرسام يستعمل عبارة شبه ديمقراطي بدل كلمة ديمقراطي، وظف أيوب هذه الكلمة في هذا السباق الانتخابي ليقول أن هذا التيار الذي يسمي نفسه بالديمقراطي هو في الحقيقة شبه ديمقراطي، فهو هنا ينتقده مرتان. يضيف أويحيى نعوتا أخرى يطلقها على مرشحين آخرين فيقول: الآخر إبليس مع أنه لم يحدد من هو هذا الآخر، و يقول أيضا: رغم أنف بن فليس و حتى الرئيس، إنه هنا لا يصف هاتان الشخصيتان بأية صفة لكنه يتحداهما مؤكدا بأنه سيفوز بالانتخابات رغم أنفيهما.

ينتقد أيوب هذا المرشح الذي يتحامل على المرشحين الآخرين على لسان القط الذي يهزأ من أويحي و من كلامه، ففي معنى ما يقول أنّ أويحي ينعت الكل بالفساد، الانحطاط و الدناءة و كأنه الأحسن خلقا و الأعلى شأنا. ينتقد كذلك من خلال توظيفه للقط غرور هذا المرشح و غياب الروح الرياضية في خطابه.

يهزأ صاحب هذه الصورة أيضا من مصداقية الحملة الإنتخابية و قد استعمل في ذلك الملصقين الخاصين بمرشحي الانتخابات و الموجودين خلف أويحي. نفهم ذلك التهكم و الاستهتار الذين يحاول أيوب تبيانهما بخصوص هذه الحملة من الملصق الموضح بالصورة و الذي يحمل عبارة " رابح و

([1]) - القاموس الجديد للطلاب ، **معجم عربي مدرسي ألفبائي** . الموسوعة الوطنية للكتاب ، الجزائر. 1991 ، ص 173.

ربي كبير". إن وجودهما خلف أويحي يعني أنهما يمثلان نفس الحزب الذي يرى نفسه في الطليعة و كله ثقة بالفوز بالانتخابات.

أدّت الرسالة اللغوية في هذا الرسم الكاريكاتوري وظيفتي الترسيخ و المناوبة. قامت هذه الرسالة بتوجيهنا إلى فهم المعاني الجوهرية التي أراد أيوب تقديمها وراء الدلائل الإيقونية الواضحة و ساعدت كذلك تلك الدلائل على اكتمال الرسالة التي أراد هذا الفنان الساخر تمريرها لجمهوره فتلك الأشكال لوحدها تعكس جانبا من الحملة الانتخابية إنتقدها أيوب لكن الرسالة اللغوية أكدت عليها و بينت إحدى طرق القيام بها من طرف بعض المرشحين.

إن هذا الرسم الساخر يعبر فعلا عن النقد الحاد و الهجاء الذي يعتبر من أهم مميزات الكاريكاتور السياسي و هو يترجم فعلا قول أيوب "أنا أرد سياسيا على السياسيين. "[1]

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 15 ماي 2002 :



1 – الرسالة اللسانية : تمثلت هذه الرسالة في :

♦ **عنوان**:

" أوجه الشبه " وقد كتب بالعربية الفصحى.

♦ **كلام شخص لآخر**:" ..جات على قلبي..على خاطر تحرمنا منو فال.92..."

كتب بالعامية و يعني:" يسعدني ما يفعله ..فقد حرمنا منه في سنة 1992 ..."

♦ **علامة أو ماركة**:" قنبلة نووية تقليدية"

♦ **إمضاء**: أيـوب 2002 .

العنوان الإلكتروني لأيـوب Ayoub@elkhabar.com

---

(1) - مقابلة مع أيوب: **مرجع سابق**.

2 – **الرسالة التعيينية :**

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من الجريدة اليومية " الخبر" ذلك في المكان المعتاد و المخصص للرسم الهزلي للرسام عبد القادر عبدو أو أيوب. تتوزّع عناصرها على مساحة قدرها **120.28** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

نلاحظ في هذه الصورة وجود مشهدين :

المشهد الأول: يضم شخصين لهما نفس الصفات يتميّز كل واحد منهما بلحية طويلة، يرتديان طاقية، قميصا ، سروالا قصيرا أو ما يعرف بالنصف ساق و لديهما أسلحة. يمسك أحدهما سلاحا أبيضا متمثلا في الفأس بينما لدى الآخر قنبلة تقليدية.

المشهد الثاني: يمثل شخصا يرتدي سترة بلا يدين (gilet sans manche) و يضع على جبينه شريطا من القماش (un bandeau). يقوم هذا الشخص بسكب صفيحة بنزين (bidon) على عدد من صناديق الانتخابات.

يدور الحديث الذي يجمع شخصي المشهد الأوّل حول ما يقوم به الشاب الذي يصوره المشهد الثاني، هذا ما تدل عليه إشارة أحد الإسلاميين إليه الشاب بأصبع يده اليمنى. يمكننا القول أنّ الشخصين المتشابهين في المشهد الأول هما إرهابيان و هذا ما تبينه الأسلحة التي بحوزتهما. تبدو على أولئك الإرهابيين السعادة ممّا يشاهدون.

نرى بالإضافة إلى كل تلك العناصر الواضحة نرى أشكالا دائرية تمثل حجارة موجودة على الأرض. نلاحظ كذلك أنّ الشاب الثالث بالصورة يوجد على مرتفع. هناك أيضا خطوط منحنية حول كل الشخصيات و الدلو تعبّر عن الحركة. يمكننا أن نلمح كذلك شكلا في السماء يشبه تقريبا علامة × الموجودة على الدلو وضعت في نهايتها علامتي الاستفهام و التعجب.

جاءت صورة هذا اليوم أي 15 ماي 2002 -وكغيرها من الصور المدروسة- باللونين الأبيض و الأسود. رسمت كل عناصرها باللون الأسود الذي يميّز سترة الإرهابيين، لحاهما، جزء من سرواليهما القصيرين، طاقيتيهما و جزء من حذاءيهما و ساقيهما (و يدل هذا عن الظلال) و كذا الفأس.

استخدم أيضا في إبراز شعر الشاب و جزء من البنزين المسكوب، الشكل الذي يشبه علامة × و

الرسالة اللغوية فكلام الإرهابي يظهر بلون أسود داكن. أما اللون الأبيض فقد عمّ باقي مساحة الصورة بما فيها وجوه الشخصيات، أجزاء من لباسها، الدلو و الصناديق.

بالنسبة لحركة عين متلقي هذه الصورة فإن أول ما تشاهده هذه العين هو الموقف الذي يجمع الإرهابيين. تنتقل بعد ذلك إلى الشاب و ما يقوم به من محاولة حرق صناديق الاقتراع لترى بعدها الشكل الموجود في السماء و تدقق في تفاصيل الصورة.

تبيّن الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني محاولة أيوب إيجاد أوجه تشابه بين الإرهابيين و ما يقوم به ذلك الشاب، فهؤلاء الإرهابيين وجدا متعة و سعادة فيما يفعله ذلك الشاب لأنهم قد حرموا من ذلك الصندوق سنة 1992.

3- **الرسالة التضمينية:**

يمثل الشاب الذي يضع على جبينه شريطا من القماش أحد شباب منطقة القبائل، و يرمز إلى دعاة مقاطعة الانتخابات و الحملة الإنتخابية و الذين تمثلهم حركة المواطنة. تلك المقاطعة جعلت بعض المرشحين يمنعون من القيام بحملتهم الانتخابية هناك. ميّزت هذه المنطقة أيضا أحداثا مثيرة أثناء هذه الفترة مثل حرق صناديق الاقتراع التي تترجم رفض الانتخابات رفضا كليّا.

يحاول أيوب من خلال رسمه انتقاد ما يحدث هناك من خلال تشبيهه بالإرهاب و كأنه يقول أنّ تلك الأعمال الممارسة باسم المقاطعة هي أيضا أعمال عنف. يحاول كذلك كشف فرحة الإرهابيين ممّا يحدث هناك و يؤكد استمتاعهم بذلك و كأنّ ما يحدث هو ثأر لما آلت إليه تشريعيات 1992 عندما تمّ إيقاف المسار الانتخابي، لذا يقول على لسانهم " تحرمنا منو فال92.." أي أنهم كانوا على مقربة من الظفر بالحكم لكنه لم يسمح لهم بذلك. ينتقدهم أيوب مذكرا أنهم لم يغفروا ما حصل آنذاك.

يشير أيوب من خلال توظيفه للدليل السيميولوجي 92 إلى سنة إيقاف المسار الانتخابي و يحاول من خلالها الإيحاء إلى فكرة جوهرية تتعلق بزمن انفجار أزمة الجزائر و كأن تلك الأعمال الإرهابية هي انتقام لتوقيف ذلك المسار.

يصور صاحب هذا الرسم الإرهابيين و هم على أتم الاستعداد للاستمرار في التقتيل و التفجير بدليل الفأس الملوّنة بالأسود الرامز إلى الدم و الموت و القنبلة المشتعلة التي تنتظر تفجيرها في أي

وقت و في أي مكان من الوطن تعكس هذه الصورة و بوضوح مواصلة الأعمال الإرهابية حتى في فترة الحملة الإنتخابية.

لا يمكن لهذه الصورة الكاريكاتورية أن تستغني عن الرسالة اللغوية. فهذه الأخيرة هي التي قادتنا إلى ما قدمناه من تحليل لمضمونها الكامن. فلو لا العنوان و كلام الإرهابي ما عرفنا محاولة أيوب وضع موازنة و إيجاد أوجه شبه بين الإرهاب و أحداث منطقة القبائل و ما تذكرنا ما حدث سنة 1992 (في الإنتخابات التشريعية).

بالإضافة للترسيم، قامت هذه الرسالة بوظيفة المناوبة. إنّ الرسم لوحده يعبّر عن الإرهاب، و عن رفض الإنتخابات لكنه لا يشير إلى أوجه الشبه و لا العلاقة التي تربط بين ظاهرة العنف و الدعوة لمقاطعة الحملة الإنتخابية و التي أراد أيوب إيضاحها مستعملا الدلائل اللغوية و الإيقونية.

يقدم أيوب في صورته هذه كاريكاتورا سياسيا يمزلا بين موضوعي مقاطعة الحملة الانتخابية و الإرهاب اللذان ينتقدهما بشدة، يمكن لهذا الرسام أن يتحمل مسؤوليات كبيرة بصورته هذه التي تتضمن موازنة بين الأمرين و التي قد تحدث ردود فعل شديد ة خاصة من طرف حركة لعروش , يمكننا القول عن هذا الرسم ما قاله رولاند سيرل في تعريفه للكاريكاتور أنه فن صغير لكن مسؤولياته كبيرة.[1]

([1]) - Rronald searl, claud roy, bernd bornman: La caricature art et manifeste**, op.cit**, p02.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 16 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: و تمثلت في:

♦ **حديث:** يجمع بين شخصين (أ) و (ب)

أ : " دار بومبة..في بجاية !! "

ب : ".. و الزوج نتاوعنا..محطوهمش فالجرنان ؟ ! "

♦ **صوت يخرج من هاتف**:" ألو..ألو.. "

♦ **علامات أو ماركات لقنابل:**

- قنابل انشطارية تقليدية.
- قنبلة عابرة للقارات.

♦ **تعليق خاص بالهاتف النقال** "بورطابل نتاعو"

♦ **إمضاء**: أيوب 2002 و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة أيوب.

2- الرسالة التعيينية :

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " الخبر" و ذلك في مكانها المعتاد. تحتل عناصرها مساحة **119.31** سم^2 كما يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

تمثل هذه الصورة مجازة بها شخصين. أحدهما واقف، يرتدي قميصا و سروالا قصيرا يضع على رأسه طاقية من نوع (beret) يتميّز هذا الشخص بشعر طويل نوعا ما و لحية ، نلاحظ أنه يمسك جريدة مفتوحة و كأنه يقرأ أحد صفحاتها.

أمّا الثاني فيجلس على كرسي صغير عليه جلد دابة (ماعز أو خروف). هو الآخر لديه لحية و يضع على رأسه طاقية صوفية (bonnet) . نرى أنه يدخن سيجارة و أنه أيضا يمسك بشيء يشبه المنبه لكن يخرج منه صوت " ألو." نفهم مما كتب بقرب الخيط الذي يربطه بآنية قزديرية أنه هاتف نقال. نذكر أنّ هذه الآنية هي قنبلة عابرة للمجارات.

نلاحظ بنفس هذا الرسم الكاريكاتوري شيئا آخر يشبه المصباح و قنابل أخرى تقليدية موجودة على الأرض، يشير أيوب لهذه القنابل بأسهم ↗. نشاهد خارج المجارة أشكالا صغيرة تشبه العصافير و أشكالا دائرية تمثل الحجارة المتساقطة من الجبل الذي توجد به تلك المجارة. إلى جانب كل هذا نجد أشكالا بيضوية كما هو في المساحة التي تحتوي حديث الرجلين و أنفيهما، هناك أيضا دوائر صغيرة و خطوط منحنية تشير إلى الحديث و الحركة.

يمكن لقارئ هذه الصورة و بسهولة التعرف على طبيعة الشخصين المرسومين، هما إرهابيان يزرعان الخوف و الموت في كل وقت. لكن يمكننا الإشارة هنا إلى أمر غريب و عجيب نراه في رسم قدمي الإرهابي الجالس، إنهما تبدوان كقدمي حصان أو حيوان آخر و لا كقدمي إنسان.

رسمت هذه المجارة مظلمة، يمكن ملاحظة ذلك من خلال الخطوط السوداء المتوازية التي تميّزها. رسمت كل أشكال الصورة بالأسود لكن هذا اللون هو أكثر وضوحا في شعر و لحيتي الإرهابيين، سترة أحدهما، نصف الساق الذي يلبسه و الكرسي الذي يجلس عليه الآخر، إضافة إلى الرسالة اللغوية.

تنتقل عين المشاهد في هذه الصورة من اليمين حيث رسم الإرهابي الذي يمسك الجريدة إلى اليسار أين نجد الإرهابي الجالس. تدّقق بعد ذلك العين في التفاصيل الأخرى.

إنّ الرسالة اللسانية و في هذا المستوى التعييني توّضح أنّ الموضوع المعالج يتعلق بالإرهاب و هذا ما يعبّر عنه العنوان الحامل لخبر وضع القنبلة المتفجرة في ولاية بجاية.

3- الرسالة التضمينية:

تبيّن هذه الصورة و بشكل واضح استمرار أعمال العنف في الجزائر في هذه الفترة المميزة و المتمثلة في الحملة الانتخابية، ففي حين يعلم أحد الإرهابيين رفيقه بوضع قنبلة في بجاية يسأل الثاني عن القنبلتين اللتين تم وضعهما في مكان ما لم تذكره الصورة و يحاول معرفة إن كتبت الصحافة شيئا حولهما.

لكن و إلى جانب هذه الفكرة الواضحة تدل هذه الصورة على وجود جماعات إرهابية مختلفة و متباينة، لكن عملها و إن اختلفت واحد، فهدفها يتمثل في زرع الرعب و الخوف و الموت في كل ولايات الوطن، فالقنبلة الموضوعة ببجاية ليست من صنع الجماعة التي تمثلها الصورة، لذا يسأل أحدهم عن شأن قنبلتين وضعتا من قبل عناصرهم في مكان نجهله.

يحاول هذا الرسم الساخر أيضا أن يوّضح و يزيح الستار عن حياة الاختباء و الظلام التي يعيش فيها الإرهابيون الذين يمضون أوقاتهم بين شرارة القنابل و باقي الأسلحة المدمرة، هي حياة مزرية لكنهم لا يكترثون فكل ما يهمهم هو وصول قنابلهم للأماكن و الأشخاص المستهدفين و إذاعة صوتها لنشر الفزع و اللاأمن.

تعكس هذه الصورة كذلك و بطريقة ضمنية واقع الإعلام الجزائري الذي لا ينشر كل الحقائق فيما يخص الأعمال الإرهابية , تعتبر هذه الصورة نوعا ما أيضا استمرارية للمواضيع التي تناولتها الصور السابقة و التي عالجت موضوع الإرهاب في منطقة القبائل.

تمكننا من استخلاص الأفكار -التي تحتويها هذه الصورة إما بشكل واضح و جلي أو بطريقة كامنة-بواسطة تحليلنا لمختلف عناصرها الإيقونية و العلاقات التي تربط بينها و من خلال كذلك قراءتنا لرسالتنا اللغوية التي قادتنا ووجهتنا لفهم المعاني العميقة لهذا الرسم فمن خلال تقديمها اللغوية لما يدور من أخذ ورد بين الإرهابيين و انشغالاتهم. استطعنا أن نفهم ما أراد أيوب إيصاله لمتلقي صورته من أفكار خاصة تلك المتعلقة بانقسام الجماعات الإرهابية و استمرار ظاهرة الإرهاب من خلال أدائها لوظيفتي الترسيخ و المناوبة. لا تعكس هذه الصورة موضوع الحملة الانتخابية لكنها ذات طابع سياسي وتؤدي دور أساسي يتمثل في النقد

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 18 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ عنوان:

" بعض المترشحين مناضليهم أطفال و بعض العجزة و الشيوخ: "

كتب هذا العنوان باليد و بحجم صغير، بالنسبة للغة فهي العربية الفصحى.

♦ حديث (حوار) بين شخصين (أ) و (ب):

أ : " لازم تكوني فالصّالة و تجيبي معاك الذراري..باش يقولو عندو الغاشي ..

فهمتي ؟؟ "

ب : " لو كان ادّبرلي بيدون ما .. ما شي خير لك ؟! "

كتب هذا العنوان بالدارجة الجزائرية و كان ذلك بحجم لافت للانتباه.

♦ تعاليق:

- " رايحة تغسلو بالتيمم "

- "حاب يرجع ناهب عفوا نائب في البرلمان ".

جاءت هذه التعاليق بالعامّية و قد كتبت بجانب الأشكال أو الدلائل الإيقونية.

♦ **إمضاء**: أيوب 2002 و العنوان الإلكتروني لأيوب.

1-الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة «الخبر" و ذلك في المكان المخصص للرسم الكاريكاتوري لأيوب. تحتل عناصرها مساحة **117.037** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

احتوى هذا الرسم الهزلي مشهدا يجمع بين زوجين. يقف الزوج أمام طاولة و يكلم زوجته بانفعال و يضرب بيده الطاولة مما يؤدي إلى سقوط فنجان القهوة الموجود فوقها على الأرض. يبدو من هذه الصورة إمّا أنّ هذا الزوج بدأ في تغيير ثيابه بعد عودته من العمل، أو أنه يرتدي ثيابه للخروج من البيت للذهاب إلى العمل أو لأداء نشاط آخر خاص جدا يدخل في إطار الحملة الانتخابية.

أما فيما يخص الزوجة الثانية فيمكننا أن ندرك مباشرة من لباسها المرأة أنها ربة بيت، تحمل هذه السيدة بين يديها رضيعا و تتأهب لأن تغسل له. لكنها بدل أن تستعمل في ذلك الماء و الصابون نرى بيدها حجرة التيمم. يمكننا الملاحظة أيضا أنّ بطن هذه المرأة منتفخ ممّا يدل على وجود ابن أو بنت سيولد بعد أشهر معدودة.

بالنسبة للباس الذي صور به الرجل فهو لباس لائق، نرى أنه أيضا يضع ربطة عنق و لديه هاتف نقال، لكن هذه المظاهر كلها تتناقض مع جواربه المقطعة و التي تتصاعد منها رائحة كريهة.

كما يوّضحه الرسم يأمر هذا الرجل زوجته بأن تحضر مع الأطفال إلى تجمعه المنظم في إطار الحملة الإنتخابية ليعتقد الناس بأنّ لهذا المترشح جمهورا غفيرا و مؤيدين كثيرين لترشحه وليظنوا بالتالي أنه سيحقق فوزا كبيرا بأصوات الناخبين. لكن لهذه المرأة انشغالات أخرى تجعلها لا تكترث لأمر الحملة فالشيء الوحيد الذي يهمها في الوقت الحالي هو أن يحضر لها زوجها دلوا من الماء لتتمكن من تنظيف البيت و غسل رضيعها.

توجد كذلك في هذا البيت الموضح في الصورة حشرات مختلفة و فئر يظهر أنه انزعج من الروائح الكريهة المنبعثة من الغرفة التي يوجد بها الزوجان إنه فيضع شيئا حول أنفه ليتفادى تلك الروائح.

إضافة إلى كل تلك العناصر نرى أشكالا صغيرة تشبه القطرات منها من تخرج من عيني الرجل و كأنها دموع وأخرى من فمه تشبه اللعاب و هي تدل على التأثر و الكلام بغضب و بشدة. نلاحظ أيضا وجود خط لولبي يشير إلى حركة الحشرة وشكل بيضويا يحتوي كلام السيدة.

رسمت كل عناصر هذه الصورة باللون الأسود و ذلك على مساحة بيضاء. يظهر السود داكنا في شعر كل الشخصيات، ربطة عنق الرجل، شنبه و رجليه، الظل، يد المرأة، الكتابة، داخل الحذاء كما نجده كذلك في حجرة التيمم.أما اللون الأبيض فيسود باقي مساحة الصورة و بالطبع داخل كل عناصرها.

تنتقل عين المشاهد في هذا الرسم الهزلي من اليمين حيث يتواجد الرجل إلى اليسار أين يمكنها مشاهدة المرأة. تنتقل بعد ذلك إلى باقي تفاصيل الصورة كالحشرات، الفئر،...

تبيّن الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ المشهد الذي يصّوره هذا الرسم الكاريكاتوري يعالج موضوع الحملة الإنتخابية. يتناول بشكل أخص الجماهير التي تحضر اللقاءات و التجمعات المنظمة في إطار الحملة. هذه الجماهير التي قد تكون متكوّنة من الأطفال، العجزة و الشيوخ و بوجه أخص من عائلات المرشحين.

3- الرسالة التضمينية:

تزاوج هذه الصورة بين موضوعي الحملة الإنتخابية و مشكل ندرة المياه في الجزائر، تكشف حقيقة بعض المرشحين الذين يجعلون من الإنتخابات وسيلة للغناء و الثراء و تحقيق المصالح الخاصة بدلا من خدمة المواطن الذي هو من يمنحه إمكانية الوصول إلى المقاعد النيابية، لذا يدرج أيوب في رسمه عبارة " ناهب عفوا نائب في البرلمان ". فالبرلمان و كما يحاول شرحه صاحب هذه الصورة لم يعد مجلسا لمناقشة إنشغالات المواطنين، مشاكلهم و تطلعاتهم و إنما أصبح وسيلة لنهب الثروات و ملء الجيوب.

ينتقد أيوب من خلال هذه الصورة بعض أجواء الحملة الإنتخابية و هذا من خلال التجمعات الشعبية التي تنظم في القاعات و التي كثيرا ما تمتلئ بالأطفال، الشيوخ و العجزة. إنّ الأطفال لا يمثلون الهيئة الإنتخابية، لكن هذا الأمر لم يمنع من تعبئة القاعات و مختلف المساحات بهم كي يعتقد المواطنون أنّ لهذا المرشح أو الحزب بصفة عامة عدد كبير من المناضلين أو المتعاطفين. يمكن لهذا الأمر جلب العديد من الفضوليين لحضور تلك التجمعات و حتى إقناعهم بآراء و برامج المرشح إذا استمعوا له وراقت إليهم خطاباته.

استعمل أيوب العنصر الهزلي عندما جعل المرأة تغسل رضيعها بحجرة التيمم. وظف تلك الحجرة التيمم الخاصة بالوضوء ليقول أنّ هذا البيت لا توجد فيه و لو قطرة واحدة من الماء.

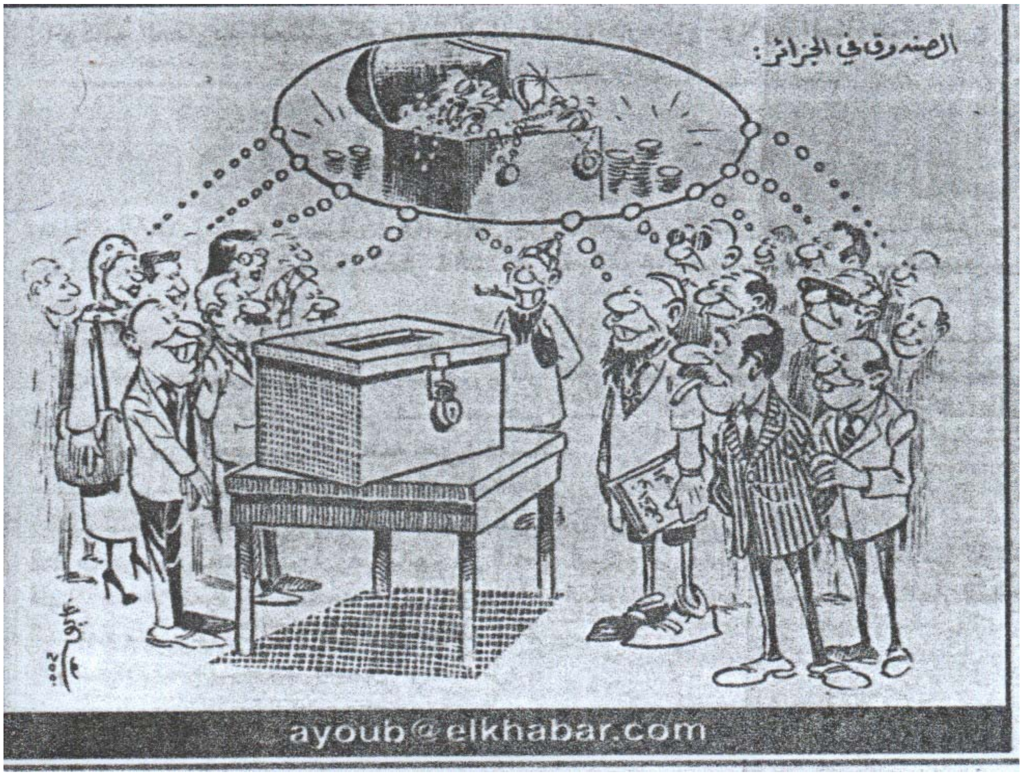
استخدم أيوب كذلك مشهد الرجل الذي يمثل شخصية المرشح و الذي يطلب و بإلحاح من زوجته الحضور مع الأطفال لملء القاعة التي سيخطب بها من هذا المرشح الذي يجهل أمور بيته و يتظاهر أمام الجماهير (بهندامه و بورطابله) بينما بيته متسخ إلى درجة تجوّل الحشرات براحة و انزعاج الفئر من الروائح الكريهة المنبعثة منه، يعتبر هذا المشهد هجاء و تهكم ضد شخصية المرشح.

تعكس هذه الصورة ذات الطابع السياسي في نكهة ساخرة و هزلية حقيقة الحملة الانتخابية في الجزائر و تنتقدها، لكنها لا تكتفي بذلك بل تشير بنسبة معتبرة إلى وضع اجتماعي يعيشه المواطن الجزائري.

يمكننا الفهم أيضا أنّ صاحب هذا الرسم يحاول من خلال هذه الصورة لفت انتباه المرشحين إلى أحد أهم المشاكل التي يعاني منها المواطن. هذا المشكل هو ندرة المياه التي لابد أن تكون من أولى المواضع التي يهتم النواب في البرلمان بمناقشتها.

قادنا النص الألسني لهذا الرسم الكاريكاتوري لاستخلاص ما قدمناه من قراءة من خلال أدائه لوظيفة الترسيخ وبواسطة تفاعله مع الدلائل الإيقونية التي ساعدها في إتمام المعنى الجوهري الذي أراد أيوب إيصاله للجمهور بفضل أدائه لوظيفة المناوبة.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 19 ماي 2002 :



الرسالة اللسانية: تمثلت هذه الرسالة في:

- **عنوان الصورة:**

" الصندوق في الجزائر"

كتب هذا العنوان باليد و قد كان ذلك بحجم صغير، أمّا لغته فهي العربية الفصحى.

- **عنوان كتاب أو اسمه:**" قانون الو.." هو الآخر جاء بالعربية الفصحى. نسجل أنه لم تتم كتابته فالكلمة الثانية منه لم تكمل.

- **الإمضاء:** أيوب 2002.

و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة أيوب.

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية " الخبر ". و قد جاءت في المكان المعتاد للرسم الكاريكاتوري لصاحبه أيوب. تتوّزع عناصرها على مساحة قدرها **118.71** سم^2 يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

رسم أيوب فيها أناس موزعين على اليمين و اليسار، تتوّسطهم طاولة عليها صندوق انتخابات مقفل. من بين أولئك الناس رجال ببدلات أنيقة، منهم من يضع نظارات شمسية، يظهر أحدهم و هو يدخن سيجارة. منهم كذلك رجلان يقفان في المقدمة و يبدوان بلباس إسلامي (قميص ،نصف ساق و طاقية) ، لديهم لحية طويلة و يحمل أحدهما كتابا أو ملفا مكتوب عليه (نوا قض الـ..).

يمكننا ملاحظة رجل آخر بلباس تقليدي يضع على رأسه ما يعرف في الجزائر بـ " العمامة ". أمّا عن النساء فنشاهد امرأتين، إحداهما ترتدي الحجاب و لديها حقيبة أمّا الأخرى فتظهر بشعر طويل نوعا ما و تضع نظارات.

تبدو على وجوه كل أولئك الناس علامات السعادة و الغبطة. إنهم يبتسمون و هم ينظرون إلى صندوق الاقتراع. يصور أيوب ما يفكر فيه أولئك الرجال و النساء و ما يعنيه الصندوق بالنسبة لهم جميعا في شكل يمثل صندوق ثمين مليء بالجواهر و النقود حجمه لا يسع الثروة التي يحتويها فالقلادات و النقود تتدفق منه.

يوظف كذلك أيوب دوائر صغيرة تخرج من عيون و عقول أولئك الناس وتلتقي كلها عند نفس الصندوق الثمين ليبين بذلك المعنى الذي يعطونه للانتخابات. نلاحظ كذلك وجود شكل مربع يمثل ظل الطاولة التي يوجد عليها ذلك الصندوق.

بالنسبة للألوان فالصورة و كغيرها من الصور المحللة جاءت باللونين الأبيض و الأسود. إنّ الكتابة، الشعر، اللحى، الشنب، النظارات وكذا ربطات العنق و الظل جاءت بالأسود أمّا باقي المساحة فكانت بالأبيض.

يبدو الصندوق و كأنه المركز البصري في الصورة، فأوّل ما نلمحه هو صندوق الاقتراع ثم الصندوق الثمين لتنتقل عين المشاهد لتدقق في شخصيات الصورة.

تبيّن الرسالة اللغوية في هذه المستوى التعييني و رغم اختصارها أنّ الموضوع المعالج في هذه الصورة هو نظرة بعض المرشحين إلى صندوق الاقتراع في الجزائر و ما ينتظرونه منه.

3 - الرسالة التضمينية:

إنّ المغزى الحقيقي الذي تريد إيصاله هذه الصورة هو أنّه مهما اختلفت انتماءاتهم، مهما تباينت خطاباتهم، مظاهرهم، اللغة التي يخاطبون بها و المناطق التي ينتمون إليها، مهما تباينت كذلك أعمارهم و حتى أجناسهم تبقى طموحات المرشحين، نظرتهم للانتخابات و تطلعاتهم نفسها. يلتقون كلهم عند فكرة واحدة و هي أنّ الإنتخابات باب من أبواب الثراء من تفتح أمامه يجد نفسه على الفور ثريا غنيا.

إنّ الحكم بالنسبة لا يعتبر مسؤولية و لا عملا و لا مصالح مواطنين لابد من مراعاتها و إنّما هي وسيلة للحصول على الأموال و تحقيق المصالح الشخصية.

نقرأ في هذه الصورة أيضا فكرة أخرى تتعلق بالوسائل أو الطرق المستعملة في التأثير على السلوك الانتخابي، يشير أيوب خاصة إلى إحدى تلك الطرق و التي تتمثل في الخطاب الديني، يعكسها هذا الرسام هذه الفكرة في إيقونة المرشح الذي يحمل كتابا أو ملفا عنوانه " نوا قض الو" لابد أنه " نوا قض الوضوء". يحاول أيوب هنا الإيحاء إلى فكرة استعمال الدين للوصول إلى جلب المنتخبين لصالح المرشحين و تمكينهم بالتالي من الفوز بالصندوق الثمين أو الكنز الذهبي أو باختصار الفوز بالانتخابات.

يمكن القول أنّ هذه الصورة كافية و كاملة المعنى بالعناصر المرسومة فالرسالة اللغوية و التي جاءت مختصرة كتبت و كأنها تقول " بدون تعليق". فالرسم وحده يؤدي المعنى الذي أراد أيوب إيصاله لجمهوره و حتى إن غاب العنوان فالمعنى واضح.نستنتج أن اختصار هذه الرسالة اللغوية أمر مقصود، أراد أيوب من خلالها أن يجعل القارئ صورته دون توجيهه مباشرة وكما يقول رولاند بارث فإن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى المراد منه هو خلق لغز للصورة.[1] مع أن النص الألسني ليس غائب تماما لكنها مختصرة جدا.

(1) -Roland barth: l'obvie et l'obtus, **op· cit** , p92·

هذه الصورة هي نقد و هجاء لكثرة المرشحين في الجزائر للانتخابات، هي صورة كاريكاتورية سياسية تترجم الطموحات التي تدفع ببعض الناس للترشح للانتخابات و المشاركة في الحملة الانتخابية.

<u>الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 20 ماي 2002 :</u>



1- <u>الرسالة اللسانية</u>: تمثلت هذه الرسالة في:

♦ **عنوان**:

"حقوق العنف محفوظة: "

كتب هذا العنوان باليد، استعملت في صياغته اللغة العربية الفصحى و يظهر للعين بحجم صغير.

♦ **كلام شخ ţ لآخر**:" لازم اتصعدوا.. ما تبقاو ţ غير في أولا ţ نتاعكم ! ." .

هذا الكلام هو عبارة عن طلب أو حث شخ ƒ شخصا آخر على فعل شيء ما، بمعنى آخر هو عملية تحريض. كتب بالعّامية لكنه يحتوي على كلمة أمازيغية مكتوبة بالحروف العربية، بحجم بارز و لون داكن هذه الكلمة هي " أولا ţ " و التي تعني بالعربية " لا يوجد" أو في مجال هذه الصورة:

" لن يكون " أو"ّ لـ "

♦ **تعريف بالشخصية المتكلمة في الصورة:** "منار في التخريب و صاحب فكرة العصيان المدني ... و مروّلا لفكرة من الصندوق للصندوق"

كتب هذا العنوان بالفصحى، لكنه احتوى على جزء صغير صيغ بالعّامية و هو" من الصندوق للصندوق "

♦ **تعريف خاص بشخصية أخرى:**" مرشح خايف على روحو"

♦ **كلمة أو شعار انتخابي:**" vote " أي" انتخاب " و قد جاءت باللغة الفرنسية.

♦ **إمضاء:** أيوب 2002.

العنوان الإلكتروني لصاحب الرسالة أيوب.

2 - **الرسالة التعيينية**:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة « الخبر " و ذلك في المكان المعتاد للرسم الكاريكاتوري لصاحبه أيوب. احتلت عناصرها مساحة قدرها**118.34** سم^2 محدودة بإطار سمكه **0.8**مم.

يجمع هذا الرسم الكاريكاتوري بين شخصين أساسيين، أحدهما ملتحين لديه لحية و أذنين تشبهان أذني الحيوان (ثور) أو أذني الشيطان كما يصوّر في الرسوم المتحركة. يرتدي هذا الرجل قميصا إسلاميا، سروال قصير (نصف ساق) و سترة بلا يدين (Gilet) يضع حول عنقه خيطا به قنبلة. إنه يتحدث مستعملا إحدى يديه أمّا الأخرى فيخفيها خلف ظهره، على ما يبدو إنها تمسك شيئا يشبه الفأس.

الشخص الثاني هو شاب يرتدي سترة (Tricot de peau) وسروالا، يضع على جبينه عصابة (Bandeau)، يمسك بيديه- التي يضع بإحداهما حلية -عصا خشبية، تبدو على الشاب علامات التعب و الإرهاق.

يوجد هذان الشخصان في حي، يتكئ الشاب على أحد مبانيه. نشاهد على حائط هذا المبنى وجود ملصق انتخابي لأحد المرشحين. هذا الملصق مقطع و لا تظهر به صورة مرشح فكل ما نراه هو كلمة (vote). نرى بنفس المبنى قوسا يمثل قبوا مفتوحا يشبه الجحر، فيه

قضبان و كأنه سجن. إنه مÙلم وتÙهر من داخله عينان تشبهان تلك التي نشاهدها في الرسوم المتحركة. هاتان العينان هما لمرشح يختبئ خوفا ممّا قد يحصل له.

يشير أيوب لكل من الشخصية الأولى و المرشح بسهم ⬆ يصنع كذلك بواسطة تعليقه الخا ƒ بالمرشح الأوّل و الأشكال الدائرية الموجودة حول رجليه- والتي تشبه الحجارة الدالة على الأرƠ - شكلا يشبه الدائرة المغلقة أو جزءا من الأرƠ قد يصبح حفرة.

إضافة إلى كل هذا نلاحÙ بالصورة وجود شكل يشبه سقف بيت، مستطيلات تدل على الحائط و مستطيلات أخرă تمÜل الرصيف. بالإضافة إلى ذلك هناك أشكال تشبه القطرات بالقرب من عيني الشخ ƒ الأوّل -والذي يبدو من كل صفاته أنه إرهابي- تعبّر عن دموŸ تخرلا من شدة الÝنفعال في الكلام. نجد كذلك دوائر صغيرة أخرă تشير إلى أنّ الشخ ƒ الÜاني الموجود في الصورة متعب يلهث.

رسمت كل أشكال الصورة و كتبت رسالتها اللغوية باللون الأسود على مساحة بيضاء. يبدو هذا اللون داكنا جدا في كلمة " أوÛ ţ "، سترتي الشخصين و الÙلام الحالك في القبو. نجده كذلك في شعر الشاب، لحية الإرهابي، الأسهم و حتى في شرارة القنبلة التي يعلقها الإرهابي حول رقبته. يÙهر هذا اللون كذلك بين أسنان الشخصيتين، في ساق الشاب، قدمه اليسرă التي تشبه فأرا أسودا و في رسم Ùل هذا الشاب، أمّا اللون الأبيƠ فنراه داخل تلك الشخصيات و في باقي مساحة الصورة.

إنّ أوّل شيƐ تلمحه العين في هذا الرسم هو شكل الإرهابي، تنتقل فيما بعد إلى الجزء الÜاني من الصورة و المشكل من الشاب و المبنى الذي يتكƐ عليه. تلاحÙ بعد ذلك و تدقق في باقي التفاصيل بما في ذلك التعريفات الخاصة بالإرهابي و المرشح.

فيما يخ ƒ الرسالة المكتوبة، فهي تعرفنا في هذا المستوă التعييني أنّ موضوŸ الصورة يتعلق بالإرهاب و العنف و بالحملة الÝنتخابية.

3- الرسالة التƮمينية:

يرسم أيوب شخصية الإرهابي مشابهة لشكل الشيطان الذي نشاهده في الرسوم المتحركة ليكشف محاولته تحريƠ الشباب في منطقة القبائل و وسوستهم للتمرد.

كلمة أوÛ ţ و حتى العصّابة التي يضعها الشاب على جبينه تشيران إلى منادة شباب منطقة القبائل إلى مقاطعة الإنتخابات و منعهم من تنÙيم الحملة الÝنتخابية لهذه التشريعيات.

يستغل الإرهابي هذه الأوضاع ليزرع العنف و يصّعد الاحتجاجات و التي يدعو إلى عدم بقائها على مستوى التنديد و المقاطعة فهو يريد أن يشعل فتيل النار و ينشر الموت و الغدر، لذا أسلحته دائما موجودة و شرارتها قنابله مشتعلة تنتظر موعد التفجير.

إنّ العصا التي يمسك بها الشاب تشير إلى نفس أحداث القبائل التي يرفض الإرهابي أن تبقى ميزتها التنديدات و المظاهرات و حتى تهديد المرشحين. لذا فهو يحرضهم على العصيان و زرع الخوف. يقول أيوب هنا أنّ هذا الإرهابي هو مروّج فكرة من " الصندوق للصندوق " التي تذكرنا بعشرية الدّم و بمواعيد انتخابات سابقة في بعض المناطق التي كان يهدد فيها المنتخبين من خلال توّعدهم بعبارات تكتب على الشوارع و تلفظ من طرف بعض الإرهابيين كعبارة " اليوم الفوط و غدوا البلوط و غير غدوا الدم فالحيوط "

وظف أيوب في هذه الصورة كلمتي" vote " و " أولاش " اللتين إذا ألصقناهما ببعضها نجد عبارة " أولاش الفوت " أي " لا للانتخابات" أو " لن تكون الإنتخابات". هذه العبارة هي شعار المقاطعين و المنادين بالـ " Boycotte " أي المقاطعة. استخدم أيوب هنا هذا الجزء من الرسالة اللغوية ليوضح هوية أولئك الشباب الذين ينتمون إلى منطقة القبائل، فالكلمات قادرة وبقوة على الدلالة عن الانتماء و نستطيع في هذا الإطار أن نذكر بما دراسة رولاند بارث الخاصة بالصورة الإشهارية لعجائن بانزاني حيث بين أن كلمة بانزاني تدل على أن تلك العجائن إيطالية.[1]

رسم هذا الكاريكاتوري أيضا مرشحا مختبئا خائفا ممّا قد يحدث له في هذه المنطقة من جرّاء تلك الأحداث ومحاولة الإرهابيين استغلال تلك الأوضاع لتصعيد اللاأمن بها. جاءت هذه الأشكال لتعّرفنا بأجواء الحملة الانتخابية بمنطقة القبائل و لاستمرار أعمال العنف، هذا العنف الذي أصبح نظرية يروّج لها.

يمكننا أن نفهم أنّ الشكل الدائري المرسوم بواسطة الحجارة و التعليق الذي خصّ به أيوب الإرهابي المرسوم داخله يمثل دائرة مفرغة أو حفرة صنعها ذلك الإرهابي لن يسقط فيها سواه. تقول بواسطتها الصورة أيضا أنّه مهما طال الزمن لن ينجح تحريضه و لا وسوسته و لن تعيش أفكار نظريته.

هذا الرسم الكاريكاتوري السياسي التهكمي يعالج و بوضوح موضوعي الإرهاب و أحداث منطقة القبائل، هذا ما توضحه مختلف الدلائل الأيقونية و الرسالة اللسانية هي التي

(1) -Roland barth: l'obvie et l 'obtus,**op.cit**,,p20.

قادتنا إلى القراءة التضمينية و بينت لنا علاقة الصورة بالحملة الانتخابية و ذلك من خلال أدائها لوظيفتي الترسيخ والمناوبة.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 21 ماي 2002 :



1- الرسالة اللسانية : تتمثل هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" في انتظار " كوطته " نحناح يهدّد بالانسحاب : "

جاء هذا العنوان في شكل خبر يخص الرجل الأوّل في حركة مجتمع السلم و هو السيد محفوظ نحناح. جاء هذا العنوان بالعربية الفصحى، لكنه تضمن كلمة من أصل فرنسي ف**كوطته** هي من الأصل **cotation** أو **cota** .

♦ **كلام شخص لآخر عبر الهاتف النقال:** " ألو.. chef.. نكمّل و لا...."

احتوى هذا الكلام على كلمة ألو (المستعملة عند بداية الحديث أو الرّد على المكالمة الهاتفية)، كلمة "Chef" الفرنسية و التي تعني الرئيس و عبارة " نكمّل و لا " التي جاءت بالعّامية و تعني (هل أكمل أم....).

♦ **كلمة**: بورطابل أو هاتف نقال.

♦ **خطابات انتخابية:** و قد جاءت كلها بالعّامية

-" حزبنا مريّب... " أو " حزبنا رائع "

-" نحنا نديرولكم اللي ما ندارو " أو " سوف نحقق لكم مالم يحصل فيما قبل "

♦ **كلام القط للفأر:** ابقى حتى نقولك، و جاء هو الآخر بالعّامية.

♦ **الإمضاء :** أيوب 2002 .

و العنوان الإلكتروني لعبد القادر عبدو (أيوب).

2- <u>الرسالة التعيينية:</u>

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية " الخبر"، كان ذلك في المكان القار المخصص للرسم الهزلي لصاحبه أيوب. تتوّزع عناصرها على مساحة **118.34** سم^2 يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

يصوّر هذا الرسم الساخر فريقين من الرجال يشكلان حلقتين يعّمهما الحديث، يتوّسطهم و بشكل مقابل لعين المشاهد، رجل لديه لحية، يرتدي قميصا إسلاميا، نصف ساق و يضع ربطة عنق. يشبه هذا الرجل و لحد كبير السيد محفوظ نحناح المبتسم غالبا. لدى هذا الرجل مجموعة من الآلآت الموسيقية: الطبلة (أو ما يعرف عندنا بالبندير)، المزمار (أو الزيطة)، الإيقاع (أو الدربوكة) و يتكلم مستخدما الهاتف النقّال.

يبدو هذا الشخص كمركز بصري لهذه الصورة. كتب كلامه بشكل كبير و لون داكن مقارنة بكلام الفريقين. كلامه هذا قريب إلى الإطار في جهته اليسرى ممّا يجعله مثير للانتباه. إضافة إلى كل الذين يظهرون بالصورة نرى حيوانين و هما الحيوانان المعتادان لدى أيوب: القط و الفأر يبدو أنهما يتحدثان.

صور أيوب أولئك الأشخاص و كأنهم يتواجدون بسوق شعبية كالأسواق التي تباع فيها و تشترى الكباش و التوابل و غيرها من المنتوجات المحلية. أما شخصية نحناح فهي مشابهة للبّراح " الذي كان يسمع صوته في مثل تلك الأسواق.

رسمت مختلف عناصر هذه الصورة باللون الأسود على مساحة بيضاء، كان هذا اللون داكنا في شعر الشخصيات، شنب بعضها، شعر نحناح، هاتفه النقّال، و مثل الشخصيات الذي رسم نقاط صغيرة سوداء. الرسالة اللغوية هي الأخرى جاءت بالأسود لكن اسم نحناح و

كلام " البّراح " كانا قاتمين أكثر من غيرهما. تظهر وجوه الشخصيات و أغلبية لباسها باللون الأبيض.

إنّ أوّل ما تراه عين قارئ هذه الصورة هو شخصية البّراح لتنتقل بعده إلى اليمين ثم اليسار و بعد ذلك نلاحظ العناصر الدقيقة كالعضوين الملاحظين المتمثلين في القط و الفأر.

تقول الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ الصورة تتحدث عن الحملة الانتخابية و تخبرنا على وجه الخصوص بأنّ السيد محفوظ نحناح يهدد بانسحاب حزبه من الترشح في هذه التشريعيات.

3- الرسالة التضمينية:

إنّ غرض أيوب من هذه الصورة هو السخرية و الاستهزاء. يسخر هذا الرسام من الحملة الانتخابية و من الوسائل المستعملة للوصول إلى إقناع الجماهير ينتقدها مستعملا في ذلك مشهدي الفريقين و كلامهما، فهناك من يرى أنّ حزبه الأفضل (مرّبب)، الرائع و يفتخر به و يمدح نفسه في هذه الحملة و هناك من يعد بأن يحقق ما لم يستطع من سلفه في الحكم تحقيقه لصالح المواطنين. لكن الفكرة الأقوى و الأكثر دلالة في هذه الصورة و التي استخدمها أيوب هي فكرة البّراح.

وظف أيوب فكرة السوق الشعبية القديمة و التي كان يقوم البّراح فيها بإعلام الناس بمختلف الأخبار والأحداث يخبر في هذه الصورة البّراح التابع للسيد محفوظ نحناح بأنّ هذا المرشح أو حزبه سوف ينسحب من الإنتخابات في انتظار تحديد"كوطته".

استخدم أيوب من أجل سخريته الغيطة و البندير الذين يستعملان في مجتمعنا عندما يريد أحد ما الاستهزاء أو التهكم من الشخص الذي يتحدث كثيرا و لا يفعل شيئا فيقول أنه " يسخن البندير" . توحي هاتان الآلتان الموسيقيتان في هذه الصورة أيضا إلى فكرة جوهرية مفادها أنّ نحناح يكثر من التهديد لكنه لن ينفذه.

وظف أيوب كذلك كلمة كوطا و التي يكثر نحناح استعمالها، هذه الكلمة ذات المصدر الاقتصادي و التي تعني السعر المحدد مسبقا في معاملة تجارية ما، يوظفها نحناح لتحديد مقاعده النيابية و كأنّ الإنتخابات عملية اقتصادية محضة، و هذا ما يراه فعلا أيوب فالحملة الانتخابية في الجزائر هي عبارة عن عملية استثمارية و فكرة السوق أتت هنا كذلك لتدعم هذه الرؤية.

أمّا القط و الفأر فيرمزان إلى القوة و الضعف، إلى السلطة و الشعب اللذين يلاحظان ما يجري في هذه الحملة و سيتدخلون في يوم الحسم كل على طريقته و بأداء واجبه.

تلك هي إيقونة السيد محفوظ نحناح الموجودة بالصورة تناول هذه الأخيرة فعلا سياسيا متمثلا في الحملة الإنتخابية. لكن ما قدمناه من قراءة تضمينية خاصة لم يتأت سوى من تلاحم الدلائل الإيقونية بالدلائل اللغوية.

أدت الرسالة النصية في هذا الرسم الهزلي ذي الطابع السياسي و بوضوح دوري الترسيخ و المناوبة، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلائله الإيقونية و إيصال القارئ إلى فهم الرسالة التي يحاول تمريره له بأشكال معانيها و دلالاتها العميقة.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 22 ماي 2002 :



1- الرسالة اللغوية: وتتمثل في:

♦ **عنوان:**

"المستثمرون في الإرهاب" جاء هذا العنوان باللغة العربية الفصحى.

♦ **كلام شخص لرفيقه:** "حمّو لنا الحالة.. باش الواحد.. يخدم على روحو! ..."

كتب بحجم بارز و لون داكن و قد جاء بالعّامية. نلاحظ أنّ صاحب هذه الرسالة يقسم هذه الجملة إلى أجزاء ثلاثة بواسطة نقط (points de suspension) و كأنّه يقول أنّ هناك كلام آخر لم ينطق به يتخلل هذه الجملة(les non-dits)

♦ **عبارة تعارف:** "en chanté…" بمعنى " تشرفت "

تعليق أيوب حول ما سوف تشربه الشخصيات: "نخب الشراكة "

♦ **عنوان ملف:**" عقد عمل"

♦ **أسماء**:

- Hattab أو حطاب

- GIA و هو Groupes islamiques armés أو الجماعة الإسلامية المسلحة.

♦ **رمز الدولار**: $

♦ **كلام القط للفأر**:" لهيهم باش نخدم كيما نحب..." أو

" أشغلهم كي أعمل كما أرغب "جاء بالعّامية و بحجم صغير جدا .

♦ **إمضاء:** أيوب 2002 و العنوان الإلكتروني لأيوب.

2- الرسالة التعيينية :

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة " الخبر " في مساحة قدرها **118.34** سم^2 يحدها إطار مستطيل. يتم ذلك في المكان القار للرسم الكاريكاتوري.

يمثل هذا الرسم لقاء تعارف و عمل بين شخصين، أحدهما يرتدي قميصا (إسلاميا) و نصف ساق، لا نرى وجهه لكن نلمح ذيله، لحيته و أذنيه الصغيرتين اللتين تشبهان أذني الشيطان كما يصور في الرسوم المتحركة أمّا قدماه فتشبهان بدورهما قدمي حيوان. يحمل هذا الشخص الذي يعكس صورة الإرهابي عقد عمل و فأس (سلاحا أبيض). هذا الشخص هو عضو من الجماعات الإسلامية المسلحة (GIA) و هذا ما تبيّنه العلامة المكتوبة على قميصه.

الشخص الثاني لديه هو الآخر لحية يلبس سترة قصيرة و سروالا و يحمل أيضا عقد عمل. نلاحظ أنه لديه قنبلة و مسدس. كما تبيّنه العصابة التي يضعها على جبينه هذا الشخص هو فرد من الجماعة الإرهابية التابعة لحطاب.

يتم هذا اللقاء تحت إشراف أو رعاية شخص سمين، لديه هو الآخر أذنين صغيرتين و كأنهما قرنان و تشبهان أذني الشيطان. يضع هذا الرجل نظارات شمسية و يدخن سيجارا (كوبيا)، يخرج من هذا السيجار دخان يشكل رمز الدولار **$.** يرتدي هذا الشخص سروالا و قميصا صيفيا مزهرا لباسا يشبه ما يلبس في جزيرة هاواي.

احتفالا بهذا اللقاء و عقد العمل المشترك توجد طاولة بها كأسين و زجاجة شراب (خمر)، على ما يبدو من الدوائر الموجودة أعلى الزجاجة هي شمبانيا تمثل نخب الشراكة.

ترى إضافة إلى كل هذا قطا و فأرا يتحدثان حول ما يشاهدان و ما يدبران بشأن أولئك الشركاء. نلاحظ أيضا خطوط مائلة متوازية تعبّر عن ظل الطاولة و خطوط أخرى منكسرة تدل على ظل الشخصيات. نجد كذلك شكلا يشبه القطرة يسقط من فأس الإرهابي.

رسمت كل هذه العناصر المذكورة بالأسود على ورق أبيض، نرى هذا اللون داكنا في كلام المشرف على اللقاء، سرواله، سترتي الإرهابيين، لحاهما، القطرة المتساقطة من الفأس و النظارات. أمّا باقي الصورة فجاء بالأبيض.

أوّل ما يقابل العين عند مشاهدة هذه الصورة هو الشخصيات الثلاثة و شرف لقائها. تلاحظ بعد ذلك الطاولة، رمز الدولار و أخيرا القط و الفأر.

إنّ قراءة الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني تبيّن أنّ موضوع الصورة يتعلق بالإرهاب و تعتبره عملية استثمارية فعلية.

3- الرسالة التضمينية:

يحاول أيوب في هذه الصورة كشف المؤامرة التي يحكيها القائمون على زرع الرعب و الموت في الجزائر. يبيّن هذا الرسم أنّه رغم اختلاف انتماءاتهم و رغم حدة صراعاتهم إلا أنهم يتشرفون في العمل معا من أجل تصعيد العنف و الألم في الجزائر.

يصورهم هذا الكاريكاتوري في أشكال تشبه الحيوان ليقول أنه لا يمكن نعت أولئك الأشخاص بصفة الإنسان لأنهم شرسين مثل الحيوانات ، يذهب أيوب إلى أكثر من ذلك حين يعطيهم صفات الشياطين فهم يعملون على نشر الفساد و المنكر رغم ظهورهم للعامة برداء الإسلام.

نقرأ في هذه الصورة فكرة جوهرية يريد أيوب نقلها للقارئ، تتمثل هذه الفكرة في كون الإرهاب عملية استثمارية تجارية مربحة، لذا يرسم بطن راعي هذه العملية منتفخا نتاجا لما ربحه من سوق الإرهاب.

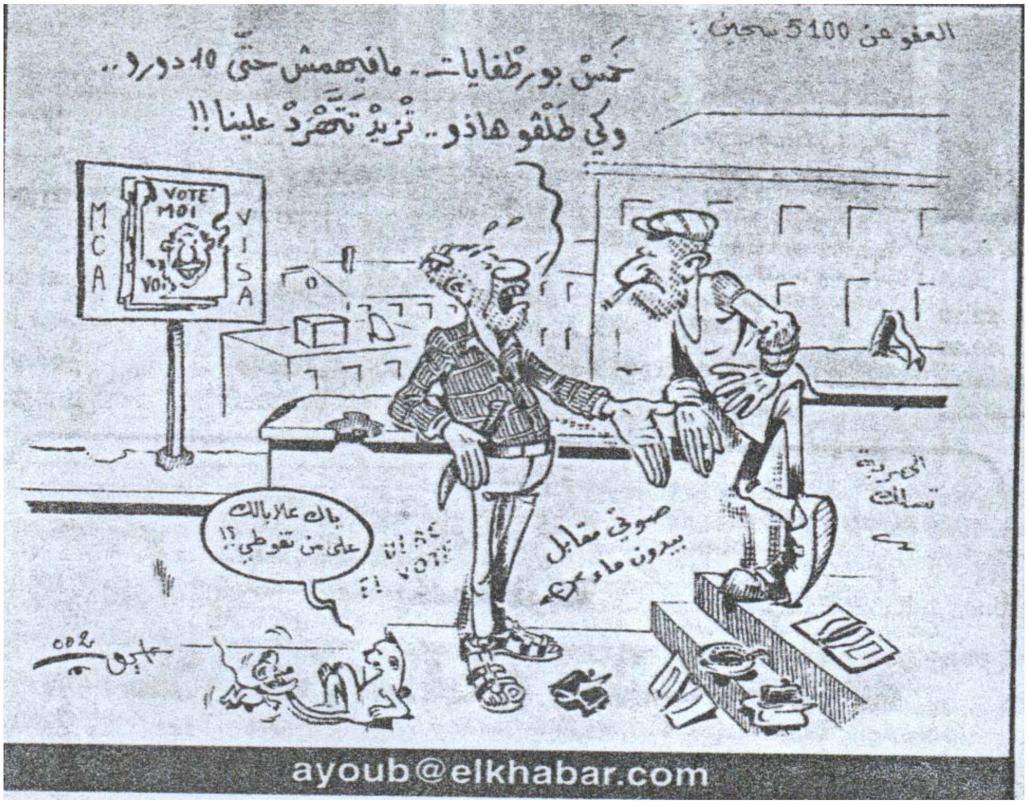
هذا الرجل السمين بلباسه الغربي يرمز إلى مظاهر المتعة و قضاء الصيف في جزر تكاليف الاستجمام بها جد باهضة، يستطيع وبسهولة أن يوفرها بفضل الموال التي يذرها من سوق الإرهاب.

لا يهم هذا الرجل من يموت، من ييتم أو من ترمل فالمهم عنده هو الدولار. يرمز هذا الشخص كذلك إلى العدو الخارجي الذي يشارك العدو الداخلي في زرع اللاأمن. يشير أيوب إلى ظاهرة الإرهاب كذلك من خلال قطرة الدم المتساقطة من الفأس و التي تذكر الجزائريين بفضاعة المجازر التي اقترفها الإرهابيون.

توحي للصورة أن أيضا إلى تجارة الأسلحة المربحة و التي تعتبّر الجزائر من بين أسواقها، فيحاول أيوب ومن خلال رسمه التهكمي القول أنّ هناك من يرتدون لباس الإسلام لكنهم بعيدون كل البعد عنه بدليل الخمر الموجود على الطاولة. أمّا القط و الفأر فقد وظفا للتعبير أنّ فرحة أولئك القتلة سوف لن تطول فالدولة تترقب الفرص المواتية لتلقينهم الدروس. إن إدراج أيوب لهذا المشهد الأخير يدل على إيمانه بأن هذه الظاهرة زائلة لا محالة.

تبيّن الرسالة اللغوية خاصة كلام صاحب السيجار أنّ هؤلاء الأشخاص و بزرعهم للعنف يذرون أرباحا طائلة. هذه الرسالة هي التي ساعدتنا في التعرف عن هوية أولئك الإرهابيين و قادتنا لفهم الآراء و الأحكام التي أراد أيوب إيصالها للجمهور من خلال دائما لوظيفتي الترسيخ و المناوبة. إن هذه الصورة هي ذات طابع سياسي لكنها لا تتناول موضوع الحملة الانتخابية لا بطريقة مباشرة ولا بشكل كامن رغم صدورها أثناء فترة تنظيمها.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 23 ماى 2002 :



1- الرسالة اللسانية: تتمثل هذه الرسالة في:

♦ عنوان:

"العفو عن 5100 سجين:" هذا العنوان هو ذو صبغة إخبارية، كتب بالعربية الفصحى و يظهر بحجم صغير.

♦ **كلام رجل لآخر:** خمس بورطفايات..ما فيهم حتى 10 دورو..و كي طلقوهاذو..تزيد تتهرد علينا! ! "

و قد جاءت باللهجة الجزائرية و تعني:

"خمس محفظات، لا يوجد بها و لا 50 سنتيم. مع العفو عن هؤلاء... سوف تتدهور الأمور أكثر فأكثر! ! "

♦ كلمات موجودة في اللوحة المتضمنة للملصق الانتخابي:

- VOTE، MOI، VOIX، VISA، MCA أو على الترتيب:

انتخاب، أنا، صوت، تأشيرة، مولودية الجزائر العاصمة.

♦ **عبارات مكتوبة على حائط السلم:**

- "الهربة تسلك "
- " صوتي مقابل بدون ماء" و قد جاء بالعّامية و
- " ulac el vote " أو أولا ; الفوت أي لا للانتخاب و هي عبارة الأمازيغية كتبت بحروف لاتينية.

♦ **كلام القط للفأر**: "ياك علا بالك على من تفوطي" بالعّامية و معناها:

" أنت تعرف لصالح من ستنتخب "

♦ **إمضاء:** أيوب و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة أيوب.

2 - الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية " الخبر". كان ذلك في الجهة اليسرى السفلى لكن على بعد **5** سم من خط نهاية الصفحة. خصصت هذه المساحة الفاصلة عن خط النهاية لتهنئة جمعية الإرشاد و الإصلاح للشعب الجزائري بمناسبة حلول ذكرى المولد النبوي الشريف.

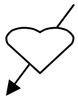
تحتل عناصر هذه الصورة مساحة قدرها **118.34** سم^2 يحدها إطار سمكه **0.8** مم. يصوّر هذا الرسم رجلين موجودين في أحد الشوارع الجزائري وهما يتكئان على حائط أحد سلالم ذلك الشارع.

يرتدي أحدهما قميصا، سروال، حذاءا رياضيا و يضع على رأسه قبعة من نوع (béret)وهو يدخن سيجارة. أمّا الرجل الثاني فيرتدي سترة(une veste)، سروالا، حذاءا صيفيا (sandales) لديه خنجرا و يحمل على رأسه علامات تعرضه لحادث أو عراك أصيب إثره. يبدو من كليهما أنهما لم يحلقا ذقنيهما منذ مدّة.

يتحدث هذان الرجلان حول موضوع معيّن. تظهر على أحدهما علامات التأثر فهو يتكلم و الدموع تخرللا من عينيه.

نشاهد في الصورة مباني عديدة، يدخل رجل ما في إحداها. نرى كذلك لوحة بها ملصق انتخابي مقطع، كتبت عليه كلمات عديدة. في السلم الذي يقف فيه الرجلان نلاحظ

وجود محفظات متعددة مرمية على الأرض، نرى أيضا قطا و فأرا يتحدثان بدورهما. يمكن الإدراك مباشرة أنّ هؤلاء الرجلين هما سارقين.

نلمح على حائط السلم عبارات مختلفة، خربشة و شكل يمثل قلب  يتخلله سهم والذي يرمز للحب.

رسمت كل العناصر المذكورة و كتبت الرسالة اللغوية بالأسود على مساحة بيضاء، كان الأسود داكنا خاصة في كتابة كلام الرجل و في رسم الظل. فيما يخص هذا الأخير نلاحظ استعمال نقاطا سوداءا في تبيانه لظل أحد الرجلين و اللون الأسود الخالص في رسمه لظل الأشياء الموجودة على الأرض.

بالنسبة لحركة عين المشاهد فهي تنتقل من يمين الصورة و وسطها حيث تتمركز أغلب عناصرها (الرجلين، السلم، المحفظات و الحيوانين) إلى اليسار أين يمكنها رؤية اللوحة و آخر عنصر في الرسم و المتمثل في الإمضاء.

تعرفنا الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة يتعلق بخبر العفو عن السجناء و الذين يبلغ عددهم 5100 سجينا. يبين حديث الرجل أنّ هناك انشغال لدى السارقين يخص مستقبل عملياتهم (السرقة) الذي قد يتعرض للكثير من المشاكل عند خروج هؤلاء السجناء من الحبس.

3- الرسالة التضمينية:

تعالج هذه الصورة و بطريقة مباشرة ظاهرة السرقة في الجزائر. ينطلق أيوب من خبر العفو عن عدد معتبّر جدا من السجناء ليعلق بالرسم على هذه الظاهرة. لكن هذا الرسم الكاريكاتوري لا يتوقف عند هذا الموضوع الظاهر فيمكننا الفهم ضمنيا أنه يسلط الضوء على مشاكل، آفات مختلفة وكذا ظروف معيشة المواطن الجزائري. يمكننا الفهم أيضا أن عملية إطلاق المسجونين يدخل في إطار الحملة الانتخابية.

تعلمنا هذه الصورة أنه ومن جراء العفو على أولئك السجناء نتج تخوّف كبير لدى السارقين الذين لم تعد عملياتهم لا تجني الكثير يرون أن وضعهم سيزود سوءا بعد العفو عمن سينافسهم في مهنتهم المتمثلة في السرقة.

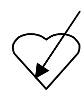
تحتوي هذه الصورة على نقد ضمني للمؤسسات العقابية و للدور الذي عليها أن تؤديه من إعادة تربية وتمكين أولئك المسجونين من الاندماج من جديد في المجتمع بعد خروجهم من

السجن. فبدل من أن تصلح من سلوك السجناء هي تخرجهم كما دخلوا مجرمين، فما دور تلك المؤسسات إن لم يكن التأديب ليصنعوا منهم رجالا صالحين.

نقرأ في هذا الرسم أفكارا أخرى كالرغبة الملحة للشباب في الهجرة من أجل الهروب من أوضاع اجتماعية غير لائقة، وقد وظف لتبيان ذلك كلمة visa أو تأشيرة وعبارة الهربة تساك، هاتان الكلمتان اللتان كتبتا على حائط السلم و اللوحة و هما طريقة لتعبّير الشباب عن مكنوناتهم و مطالبة السلطات و المرشحين السياسيين لأخذ هذه الرغبة بعين الاعتبار.

يعالج كذلك مشكل ندرة المياه بشيء من الهزل، فهو يزاوجه بالانتخابات من خلال عبارة : « صوتي مقابل بيدون ماء" أي أنّ المواطن يعاني من هذه المشكلة إلى حد يدفعه إلى بيع صوته أو الانتخاب مقابل دلو واحد من الماء.

تناولت الصورة أيضا الانتخابات و الحملة الإنتخابية في عبارة " ulac el vote " و التي شاع استعمالها في منطقة القبائل الداعية للمقاطعة و في حديث القط للفأر، فالقط يشير إلى القوة و الفأر إلى الضعف، فالقوي يحاول التأثير على القط لانتخاب إلى صالح أفراد معنيين و هذا انتقاد آخر لمصداقية الحملة الانتخابية.

هذا الانتقاد نجده كذلك في الملصق الانتخابي المعبوث به و الكلمات المكتوبة بجواره. هذه الكلمات و الشكل الذي  يرمز إلى الحب و كل العبارات السابقة تدل على عدم اكتراث الشاب الجزائري للانتخابات و هروبه إلى انشغالات أخرى كالرياضة و العواطف.

تدل كذلك المحفظات الفارغة على مستوى معيشي متدن للمواطن الجزائري و على قدرة شرائية ضعيفة، فالسارقان لم يجدا و لو 50 سنتيم ، فغلاء المعيشة أفرغ كل محفظات الجزائريين.

لولا الرسالة اللغوية ما تمكنا من تقديم القراءة الضمنية لمحتويات هذه الصورة، فالأشكال لوحدها ليس بإمكانها التكلم عن العفو عن السجناء و لا على الظروف الاجتماعية الكامنة وراء العبارات المدرجة بالصورة. الرسالة اللغوية هي التي قامت بوظيفتي الترسيخ و المناوبة فأتمت المعنى العميق الذي أراد أيوب إيصاله إلى جمهوره.

تبدو هذه الصورة ذات طابع سياسي محض لأنها تعكس أوضاعا اجتماعية و ظواهر تتفشى في المجتمع الجزائري، لكنها وفي جوهرها تشير إلى أفكار سياسية

متعلقة بالحملة الانتخابية و كأنها تقول أن العفو على السجناء عملية مقصودة داخلة في استراتيجية الحملة الانتخابية، كما توحي أيضا إلى التمرد الذي عرفته بعض السجون الجزائرية. وهي نقد لاذع لكل تلك الأشياء. لقد تمكننا من الوصول إلى هذه الأفكار العميقة بفضل كل الأشكال و بفضل أيضا الرسالة النصية التي قامت بالترسيم و المناوبة.

<u>الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 25 ماي 2002 :</u>



1 - <u>الرسالة اللسانية</u>: تتمثل هذه الرسالة في:

♦ عنوان:

يشبه هذا العنوان كلام الراوي:

" حدثنا وزير الداخلية في قصرة صحفية فقال: "

جاء هذا العنوان باللغة العربية الفصحى، لكنه يتضمن كلمة دارجة و هي " قصرة " و التي تعني الحديث الطويل بين الأشخاص و قد كتبت كلمتي قصرة و صحفية بلون داكن بارز.

♦ ملاحظة صحافي لشخصية الوزير:" سيد الوزير.. ماجاوبتنيش على الشق الثاني من السؤال الثالث.. المتعلق بالوحاية نتاع الـ....."

و قد كتب بلون داكن و حجم كبير و قد جاء بالعّامية.

♦ إجابة الوزير: "آه... "

و هي عبارة تشير إلى عدم السماء و قد كتبت بحجم كبير جدا مقارنة بباقي الرسالة اللسانية.

♦ **إمضاء:** أيوب 2002. و العنوان الإلكتروني لأيوب.

2- <u>الرسالة التعيينية:</u>

صدرت هذه الصورة في الجريدة اليومية " الخبر " و ذلك في المكان القار عادة للرسم الهزلي لصاحبه أيوب. تتوّزع عناصرها على مساحة **118.34** سم^2 ويحدها إطار سمكه **0.8** مم.

تمثل هذا الرسم الهزلي لقاءا يجمع بين شخصية وزير الداخلية السيد نور الدين يزيد زرهوني بعدد من الرجال و النساء.

يجلس الوزير وراء مكتب به عدد من الميكروفونات و ذلك فوق مصطبة، أمّا الأشخاص الآخرون فهم في الجهة المقابلة له، نلاحظ وجود رجل بنظارات يتحدث مع الوزير بواسطة الميكروفون، إلى جانبه يجلس رجل ذو لحية وهو يربع يديه، امرأة، ورجل آخر يمسك بدفتر و قلم يضع نظارات و على رأسه الأصلع علامات حادث.

نلاحظ كذلك رجالا آخرين و خطوطا منحنية تشير إلى وجود أشخاص آخرين إلى جانبهم. يبدو أنّ أولئك الأشخاص صحافيون هم في ندوة صحافية تجمعهم بالوزير زرهوني.

يرتدي الوزير بدلة أنيقة، ربطة عنق و هو يضع يده على أذنه لأنه لم يسمع أو انه لم يفهم سؤال الصحافي الواقف، رسم أيوب بالقرب من يد الوزير خطين منحنيين يدلان على الحركة و كأنهما موجات صوتية.

استعمل لأيوب في رسم دلائل هذه الصورة اللون السود الداكن و الذي نراه في كل من في بدلة الوزير، ربطة عنقه و شعره، شعر بعض الشخصيات، لحية أحد الصحافيين و كذلك في إبراز الصحافيين غير الواضحين بالصورة و الكتابة.

لا تحتوي الصورة على عناصر كثيرة و نلاحظ أن عين قارئها تنتقل من اليمين حيث الوزير ثم إلى اليسار أين يوجد الصحافيين.

تجيبنا الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني عن السؤال الخاص بموضوع الصورة و تعلمنا أنّ الفكرة التي تعالجها أو تتعلق بالندوة الصحافية التي نشطها وزير الداخلية بخصوص الحملة الإنتخابية الخاصة بالتشريعيات. تبيّن الرسالة المكتوبة أيضا أنّ الوزير لم يجب على أجزاء كبيرة من أسئلة الصحافيين.

3 – الرسالة التضمينية:

تنتقد هذه الصورة و بشكل واضح شخصية الوزير زرهوني وخاصة أجوبته في اللقاءات و كذا الندوات الصحافية، تبيّنه مقصرا في الإجابة على أسئلة الصحافيين و أنه لا يفهم تلك الأسئلة أو يتهرب من الإجابة عليها. تحاول أيضا إظهار هذا الوزير غير مبال و تائه عن شؤون بلاده مع أنّه المسؤول الأوّل عن شؤونها الداخلية.

تنتقد هذه الصورة كذلك هذه الندوة الصحافية بحيث تسميها قصرة بدل ندوة لتجريدها من صبغتها المهمة و الرسمية لتجعلها مجرد قصرة، فالقصرة تجمع الأصدقاء، تدور في الشوارع، المنازل، المقاهي، ... و يغلب عليها الضحك فهي ليست ذات طابع رسمي.

يمكن القول أنّ الدلائل الأيقونية الموجودة في هذه الصورة ذات الطابع السياسي كافية في انتقادها للوزير، أما الرسالة اللغوية فأدّت هنا وظيفة المناوبة حيث أنها حددت نوع اللقاء الذي يجمع الوزير بالصحافيين. صدر هذا الرسم الساخر التهكمي أثناء الحملة الانتخابية لكنه لا يتناولها مباشرة لكنه يلمح لها.

الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 26 ماي 2002 :



1- <u>الرسالة اللسانية</u>: تتمثل هذه الرسالة في:

♦ **عنوان:**

" و للجزائر في مترشحيها شؤون : " كتب هذا العنوان بالعربية الفصحى.

♦ **حديث شخصين:** (أ) و (ب)

أ : " الله غالب ... الميزيرية دفعتني للترشح " صيغت هذه الجملة بالعّامية و هي تظهر بحجم بارز و لون داكن. يمكن ترجمته بالفصحى كما يلي:

" ليس باليد حيلة ... الفقر دفعني للترشح "

ب : " ...أنا لازم لي التغطية..." أو " ...أنا بحاجة إلى التغطية ... ".

♦ **كلام الفأر للقط**: " سراق كيما انت لازملو الحصانة " هو عبارة عن تعليق ينعت فيه الفأر القط بأنه سارق و أنه بحاجة للحصانة و قد جاء هو الأخر بالعّامية.

♦ **عنوان ملف:** مترشح.

♦ **إمضاء :** أيوب 2002.

و العنوان الإلكتروني لصاحب الصورة أيوب.

2 – <u>الرسالة التعيينية:</u>

تظهر هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية الصادرة بالعربية " الخبر" يتم ذلك في المكان القار و الخاص بالرسم الكاريكاتوري لأيوب. تتوزّع عناصرها على مساحة **118.34** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم.

يصوّر هذا الرسم شخصين يقدمان ترشحهما للانتخابات التشريعية وهذا ما يدل عليه الملف الذي يحملانه. المرشح الذي يظهر يمين الصورة و رغم رأسه الكبير يبدو نحيفا جدا فساقاه جد رقيقة، نرى كذلك أنّ الساعة التي يضعها في يديه تكاد تسقط منها. ثياب هذا المرشح بالية قديمة و مقطعة، فكل من سترته (veste) و سرواله يحملان علامات الخياطة.

المرشح الثاني ثخين جدا لدرجة التصاق وجهه بصدره نتيجة الحجم الضخم لذقنه المزدوج (double menton). نلاحظ أن بطنه جد منتفخ أما ساقاه فتبدوان صغيرتين و كأن ثقل وزن جسمه ضغط عليهما. هذا المرشح أصلع و يرتدي لباسا فاخرا متمثلا في بدلة و ربطة عنق.

إلى جانب المرشحين نشاهد قطا بفمه هيكل سمكة قد أكلها و فأرا يكلمه. نرى أيضا خربشات تدل على الحركة و على الظل و شكل آخر يشبه الدموع تخرج من عيني القط لتدل على التعب (بذل مجهود و هو يأكل).

رسمت كل هذه العناصر باللون الأسود على مساحة بيضاء، يظهر هذا اللون داكنا في شعر المرشح الأوّل، شنبا المرشحين، سترة المرشح الثاني و ربطة عنقه و كذلك حذائه و أيضا في تقنية الظل. الرسالة اللغوية هي الأخرى جاءت بالأسود داكن. أما اللون الأبيض فنجده في أجزاء من الشخصيتين، داخل الحيوانين، الشكل البيضوي الذي يحتوي كلام أحد الشخصين و باقي مساحة الصورة. أما بالنسبة لعين مشاهد هذا الرسم فإنها تنتقل من يمين الصورة إلى يسارها.

تعرفنا الرسالة اللغوية في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة يعالج الأسباب التي تدفع بالناس إلى الترشح في هذه التشريعيات.

3 – <u>الرسالة التضمينية:</u>

تعكس هذه الصورة الدوافع الحقيقية للترشيح للانتخابات التشريعية. إنها تعتبر الإنتخابات فرصة ثمينة تسامح للفقير بالثراء، نقرأ مثلا على لسان المرشح الأوّل في الصورة يظهر أنه ما باليد حيلة فما من طريقة أخرى أسهل لتوفير مستوى معيشي أفضل غير طريق الإنتخابات التي سيصبح بواسطتها هذا المرشح ناهبا بدل أن يكون نائبا في البرلمان.

البرلمان هو أيضا وسيلة لتحقيق الحصانة لأفراد تعوّدوا على السرقة و النهب حتى أن بطونهم لا تكاد تسترها الألبسة من كثرة الانتفاخ، يسمح لهم البرلمان بمواصلة السرقة و عقد الصفقات الكبيرة مستغلين في ذلك الحصانة النيابية.

يسخر أيوب من مثل هؤلاء من خلال رسمه للقط الذي سرق السمكة التي ما تبقي منها سوى هيكلها، فينعتهم على لسان الفأر بالسارقين و يؤكد بأن السارق بحاجة ملحة للحصانة النيابية. وظف أيوب هذا المشهد كمشهد توضيحي للشخص الثاني المرسوم في الصورة.

يصور هذا الرسم تقابل بين شخصيتين الصورة ترمز إحداهما إلى الفقر و الأخرى الثراء و قد أكدت على ذلك الرسالة اللغوية التي أدت وظيفتي الترسيخ و المناوبة و كذا الشرح.

<u>الصورة الكاريكاتورية الصادرة يوم 27 ماي 2002 :</u>



1- <u>الرسالة اللسانية:</u> تتمثل هذه الصورة في:

♦ عنوان:

" الديكتاتوقراطيين يتوّعدون الناخبين و يهددون المرشحين:"

جاء هذا العنوان بالعربية الفصحى و بحجم صغير، يمثل هذا العنوان تعليق صيغ في شكل إخباري.

♦ حديث يجمع بين شخصين أ و ب:

أ :" .. DANS CE CAS حنا ثاني ديمقراطيين ! ... "

ب :" بيانسور! هاك ديرها لكا ţ مترشح..."

جاء هذا الحديث بالدارجة، يتضمن كذلك عبارة " DANS CE CAS " الفرنسية التي تعني" في هذه الحالة" وكلمة بيانسور المكتوبة بالعربية و التي تعني " بالطبع".

♦ **تعريف أيوب لأحد الشخصين:**

" صاحب فكرة من الصندوق إلى الصندوق ".

♦ **ماركة خاصة بقنبلة:** " ق. هجومية " " ق.تقليدية "

♦ **كلمة:** مترشح.

♦ **إمضاء:** أيوب 2002 و العنوان الإلكتروني لأيوب.

2- <u>الرسالة التعيينية:</u>

تظهر هذه الصورة في الصفحة 24 من الجريدة اليومية الصادرة بالعربية "الخبر". جاءت في الجهة اليسرى السفلى للصفحة و على بعد **5** سم من الخط النهائي للصفحة. خصصت تلك المساحة التي تبعدها عن هذا الخط إلى إشهار انتخابي خاص بمرشح حزب العمّال. تتوزع عناصرها على مساحة **118.34** سم^2 و يحدها إطار سمكه **0.8** مم تمثل هذه الصورة مشهدين:

المشهد الأوّل يجمع شخصين يتحادثان، الأوّل ذو حجم كبير، له أذنان تشبه أذني الشيطان كما يصوّر في الرسوم المتحركة، لديه لحية و أسنان كبيرة. يرتدي سترة من نوع (Gilet)، يمسك بفأس ولديه قنبلة هجومية. يشير أيوب إليه بسهم يبين أنّه صاحب " فكرة من الصندوق إلى الصندوق ".

الشخص الثاني يرتدي قميصا إسلاميا، لديه أيضا طاقية و يلبس سترة من نوع (Gilet). يضع شيئا على عينه يشبه ما يضعه القراصنة و لديه لحية و رجل تشبه أيضا رجل دابة و رجل أخرى مبتورة. عند هذا الشخص سكين و إبريق هو في الحقيقة قنبلة تقليدية.

يوجد هذان الشخصان في غابة وهذا ما تدل عليه الحشائش الموجودة عليه، تظهر على هذان الرجلان و بوضوح علامات السعادة فهما يبتسمان.

نرى كذلك قطرات تشبه الدموع، نقط صغيرة تدل على تأثر الشخص الأوّل في المشهد الأوّل و هو يتحدث، نرى أيضا خطوط كثيرة و خطوط أخرى منكسرة تدل على شرارة القنابل، يمكن أن نفهم مباشرة أنّ هذين الشخصين هما إرهابيان.

تظهر سترة الإرهابيون، طاقية إحداهما، لحاهما، المباني و الرسالة اللغوية باللون الأسود، نلاحظ هذا الأخير كذلك على حافة الفأس، شعر الشاب في المشهد الثاني، الأسهم و الظل الظاهر خاصة في الساق المبتورة و الحشائش . رسمت كل تلك العناصر بالأسود على مساحة بيضاء.

نلاحظ العين أوّلا و مباشرة المشهد الذي يجمع الإرهابيين لتنتقل بعدها إلى يسار الصورة حيث المشهد الثاني.

نفهم مباشرة في هذا المستوى التعييني و من خلال الرسالة اللغوية أن الصورة تعالج موضوع الإنتخابات و تهديد المرشحين و علاقة كل ذلك بالإرهاب.

3- الرسالة التضمينية:

يحاول أيوب من خلال هذه الصورة أن يسخر و أن يهجو الإرهابيين و حركة العروش فيقوم لأجل ذلك بانتقاد ما يحدث في منطقة القبائل من دعوة لمقاطعة الإنتخابات و تهديد المرشحين أثناء الحملة التي ميزتها ممارسات كثيرة كحرق صناديق الاقتراع، غلق مكاتب الاقتراع و منع الناس من الانتخاب.

ينتقد أيوب كذلك دعاة المقاطعة المشكلين من أعضاء حركة المواطنة و الأحزاب الأكثر تمثيلا للمنطقة والتي تعرف بمناداتها بالديمقراطية، فيقول من خلال رسمه أنّ الدعوة للمقاطعة و العمل على إفشال الانتخابات تجردهم من الديمقراطية و أنّ سلوكهم هذا يجعلهم ديكتاتوريين لا ديمقراطيين.

لا يكتفي هذا الكاريكاتوري بانتقادهم بل يسخر منهم على لسان الإرهابيين الذين يقولون أنّه إذا كان ما يحدث في تلك المنطقة ديمقراطية فإنهم أيضا ديمقراطيون فيصورهم و هم يواصلون في أعمال العنف، وظف هذا المشهد لترجمة فكرة استمرار أعمالهم الشنيعة أثناء هذه الحملة الإنتخابية وأيضا مواصلة تهديدهم لكل الناس بما فيهم المرشحين. يبيّن أيوب ذلك من خلال رسمه لإبريق -الذي يستعمل عادة للقهوة أو الشاي- ليستعمل هنا كأداة للقتل و الموت ليقول أن الإرهاب يغدر باستمرار.

يقوم أيوب كذلك في هذا اليوم الأخير من الحملة الانتخابية بانتقادها من خلال ذكر بعض ما ميزها، كاستمرار أعمال العنف بدليل كل ما لدى الإرهابيين من أسلحة (فأس ملطخ بالدم، خناجر و قنابل) و الدعوة القوّية للمقاطعة في منطقة القبائل.

إنّ الدلائل الإيقونية الموجودة في الصورة ذات الطابع السياسي تعكس ظاهرة الإرهاب، على أعمال عنف أخرى و ذلك في المشهد الثاني. لكن الرسالة اللغوية هي التي ربطت هذه الصورة بالانتخابات و بمفاهيم أخرى كالديمقراطية، الحملة الانتخابية) و المقاطعة أو (le boycotte). أدّت بالتالي هذه الرسالة و بوضوح وظيفتي الترسيخ و المناوبة.

نتائج الدراسة:

إنّ تحليل وحدات عينة الدراسة أفرزت على جملة من الاستنتاجات و هي:

1 - بالنسبة للمواضيع المدروسة أو المعالجة من طرف هذه الصور أثناء هذه الحملة الإنتخابية:

الكاريكاتوريين / الأيام	ديـــلام	أيـــوب
09 /5 /2002	سياسي (يجمع بين خبر دولي و تعليق حول نظام داخلي(الشرطة الجزائرية) .	سياسي (يتناول موضوع الحملة الانتخابية) .
11 /5 /2002	سياسي (يتناول مباشرة الحملة الانتخابية) .	سياسي (يتناول الحملة الانتخابية) .
12 /5 /2002	سياسي (لا يتناول مباشرة الحملة الانتخابية لكنه يعالجها بطريقة كامنة من خلال التعليق حول حدث جرى أثناءها .	سياسي اجتماعي (ينتقد الحملة الانتخابية وكذا الأوضاع الاجتماعية للمواطن الجزائري) .
13 /5 /2002	سياسي (يعالج موضوع الحملة الانتخابية و ينتقد أحد الأحزاب المرشحة للانتخابات) .	سياسي (يعالج موضوع الحملة الانتخابية) .
14 /5 /2002	سياسي (يتطرق إلى جانب من أحداث القبائل) ليست لديه علاقة بالحملة .	سياسي (موضوعه الحملة الانتحابية) .
15 /5 /2002	سياسي (يعالج أحداث منطقة القبائل) لا يتطرق إلى الحملة الانتخابية .	سياسي (يعالج موضوعي الحملة الانتخابية وأيضا مقاطعتها مع ظاهرة الإرهاب) .
16 /5 /2002	سياسي (يجمع بين الحملة الانتخابية و أحداث القبائل) .	سياسي (موضوعه الإرهاب) لا يتناول الحملة االانتخابية .
18 /5 /2002	سياسي (يزاوج بين ظاهرة الإرهاب و أحداث القبائل) لا يتعلق بالحملة الانتخابية .	سياسي اجتماعي (الحملة الانتخابية و ندرة الماء)
19 /5 /2002	سياسي(يعالج أمر حدث أثناء الحملة الانتخابية وهو زيارة الرئيس الداخلة ضمن حملته الانتخابية)	سياسي (يناقش موضوع الحملة الانتخابية) .
20 /5 /2002	سياسي (يتناول ضمنيا الحملة الانتخابية الخاصة بالرئيس و رفض زيارته من طرف الطلبة) .	سياسي (يتناول ظاهرة الإرهاب و مقاطعة الحملة الانتخابية) .
21 /5 /2002	سياسي (يعالج محاكمة الطلبة الموقوفون) ليست لديه علاقة بالحملة .	سياسي (الحملة الانتخابية) .
22 /5 /2002	سياسي (يزاوج بين موضوع الطلبة الموقوفين وكذا ظاهرة الإرهاب) لا يتناول الحملة الانتخابية	سياسي (لا يتناول الحملة الانتخابية فموضوعه هو الإرهاب) .
23 /5 /2002	سياسي،اجتماعي(يعالج مشروع خليفة مومن وأيضا مشكل ندرة المياه) لا يتعلق بالحملة الانتخابية.	سياسي،اجتماعي(يتناول الحملة بطريقة ضمنية (العفو عنا لمسجونين صورة من صور الحملة،...) .
25 /5 /2002	سياسي،اجتماعي(الإرهاب و طريقة احتفال الجزائريين بالمولد النبوي الشريف) .	سياسي (موضوعه الحملة الانتخابية) .
26 /5 /2002	سياسي (يجمع بين الحملة الانتخابية و الإرهاب)	سياسي (الحملة الانتخابية) .
27 /5 /2002	سياسي (يناقش التلاعب بمستقبل الطلبة الموقوفين) لا يعالج موضوع الحملة الانتخابية.	سياسي (الإرهاب و مقاطعة الحملة الانتخابية) .

إن تحليلنا السيميولوجي للصور الكاريكاتورية الصادرة أثناء الحملة الإنتخابية لتشريعيات 2002 في جريدتي " LIBERTE " و " الخبر " يبين اهتمام كل من علي ديلام و عبد القادر عبدو (أيوب) بمواضيع متعددة و عن مزاوجتهما في الكثير من المرات لقضايا مختلفة في نفس الصورة.

تحدث ديلام عن حرية الصحافة وعن النظام السياسي في تونس و يحاول تشبيه النظام الجزائري به، يعلق على التمرد الذي عم السجون الجزائرية و يشير في بعض صوره إلى أحداث القبائل.

للإرهاب أيضا مكانته في تلك الرسومات، أما زيارة الرئيس بوتفليقة و رشق الطلبة لموكبه وكذا ت سلسل الأحداث المتعلقة بتلك القضية دورها مساحة معتبرة في عدد من صور العينة.

تناول ديلام أيضا الوضع المعيشي و القدرة الشرائية للمواطن البسيط، اهتم كذلك بمناقشة طريقة احتفال الجزائريين بالمولد النبوي الشريف، قدم كذلك في رسوماته انتقادات لبعض الشخصيات كشخصية خليفة مومن وتعرض إلى مشكل المياه في الجزائر. بالإضافة إلى كل ذلك عالج موضوع الحملة الانتخابية إمّا مباشرة أو بطريقة ضمنية.

أمّا أيوب فقد صب اهتمامه على مجريات الحملة الإنتخابية. هذا لا يقصي معالجته لمواضيع أخرى لا تقل أهمية كالإرهاب، الأوضاع الاجتماعية في الجزائر و كذا مشكلة ندرة المياه.

2- نستنتج من كل هذا أنّ المواضيع التي عالجها الكاريكاتور الصادر أثـناء الحملة الإنتخابية في جريدتي " LIBERTE" و " الخبر " هي أساسا ذات طابع سياسي. أمّا الطابع الاجتماعي فقد تناوله كل من ديلام و أيوب إلى جانب المواضيع السياسية لأغراض محددة.

اعتنى ديلام بالجانب الاجتماعي ثلاث مرات، حاول في الأولى تسليط الضوء على القدرة الشرائية للمواطن البسيط، أمّا في الثانية فأراد إبراز حدة مشكل المياه في الجزائر مع محاولته لانتقاد شخصية خليفة مومن من خلال محاولته كشف بعض سلوكاته المرفوضة اجتماعيا.

رمى هذا الرسام في الصورة الثالثة إلى لفت الانتباه إلى الطريقة التي يحتفل بها الجزائريون بالمولد النبوي الشريف و إلى لخطورة الناتجة استعمال المفرقعات و الألعاب النارية.

بالنسبة لأيوب، فالجانب الاجتماعي لصوره يظهر مرافقا للطابع السياسي في صور ثلاث:

عالج في الأولى و الثانية مشاكل عدة كالبطالة، مشكلة السكن و المستوى المعيشي للمواطن. تناول كذلك مشكلة ندرة الماء فحاول من خلالها لفت انتباه المرشحين لأهميتها، حتى تكون من بين أولويات برامجهم الإنتخابية، فندرة المياه ليست بالمشكل الهيّن بل لحلها لابد من إعطاء الكثير من الاهتمام للتكفل بها.

تطرق أيوب في الصورة الثالثة الوضع المالي و القدرة الشرائية للمواطن الجزائري، كما أشار إلى ظواهر مرفوضة اجتماعيا كالسرقة، أوحى كذلك إلى بعض اهتمامات الشباب الجزائري كالرغبة الملحة في الهجرة. لم يغفل كاريكاتوري الخبر المجال العاطفي للشباب فنجد ذلك في الصورة الأولى المتضمنة للجانب الاجتماعي و الصورة الأخيرة ذات نفس الطابع.

3- بالنسبة لتناول هذه الصور لموضوع الحملة الإنتخابية فقد جاء سواء بطريقة مباشرة أو بشكل ضمني نقرأه وراء أشكال و رسالة مكتوبة تخص مواضيع أخرى لا تعكس مباشرة الحملة الإنتخابية.

من بين الصوّر الكـاريكاتورية ال 16 الصادرة أثـناء هذه الفتـرة في جريدة

" LIBERTE " أربع فقط منها تناولت كلية و مباشرة موضوع الحملة أي ما يمثل نسبة **25 %**. حاول من خلالها ديلام انتقاد الحملة الإنتخابية و بعض مرشحيها أو الأحزاب المرشحة فيها. نجد ذلك في الصورة الصادرة يوم 11 ماي2002.

يعلق أيضا على مجريات الحملة الإنتخابية في منطقة القبائل، فيصوّر مقاطعة هذه المنطقة لها في صورة مميزة صدرت يوم 16 ماي 2002.

صوّر كذلك هذه الحملة و أحداث عنيفة جرت أثناءها من خلال صورة تترجم واقع الإرهاب الذي لم يتوّقف عن زرع الرعب في الصورة الصادرة يوم 26 ماي 2002.

جاءت الحملة الإنتخابية بطريقة كامنة ضمنية في صور ثلاث، أي ما يمثل نسبة **18.75 %** من العدد الإجمالي لرسومات ديلام المحللة. مثلا و في الصورة الصادرة يوم 12 ماي 2002 يعلق ديلام بطريقة هزلية ساخرة على ما جرى من أحداث تمرّد و عصيان داخل السجون و ما آلت إليه هذه الأخيرة من حرائق. يحاول بذلك الإيحاء إلى مرشحين مسؤولين عن هذا القطاع و الإشارة إلى أهمية هذه الأحداث في فترة مميّزة سياسيا كفترة الحملة الإنتخابية.

ينطلق هذا الرسام في الصورة الصادرة يوم 19 ماي 2002 من زيارة الرئيس للجامعات الجزائرية في اليوم الوطني للطالب ليقول أنّ هذه الزيارة تدخل ضمن حملة الرئيس الإنتخابية (رغم أنّها ليست حملة خاصة بالرئاسيات) و ليبيّن رفض أولئك الطلبة المتمردين لهذه الحملة.

بالنسبة للصور المتبقية و التي عددها 9 ، فهي لم تعالج موضوع الحملة الإنتخابية لا مباشرة و لا بطريقة كامنة و هي تمثل نسبة **56.25 %** و هي النسبة الأكبر. إن دلت تلك النسبة على شيء، فإنما تدل على محاولة ديلام للابتعاد عن تناول موضوع الحملة و الاهتمام بأخبار أو أحداث ذات أهمية هي الأخرى و كأنّه يحاول توجيه الجمهور إلى مواضيع أخرى غير الحملة الإنتخابية فهو يقاطعها نوعا ما.

على عكس ديلام، عالج أيوب موضوع الحملة الإنتخابية بطريقة مباشرة في 13 صوّر ينتقد فيها صراع و تنافس المرشحين للفوز بصوت المواطنين، يعكس فيها أيضا حقيقة المرشحين و حقيقة دوافعهم للترشح، طموحاتهم و تطلعاتهم من وراء الترشح للتشريعيات. تمثل هذه الصور نسبة **81.25 %** من العدد الإجمالي لصور أيوب المحللة.

تناول موضوع الحملة الإنتخابية بشكل ضمني كامن في صورة واحدة. هي الصورة الصادرة يوم 23 ماي 2002. انطلق هنا من خبر اطلاق سراح السجناء ليشير إلى أولويات المواطن و التي يريد أن يهتم به المرشح السياسي حتى يمنحه صوته و كذا مقاطعة هذه الحملة التي تظهر في صيغة مكتوبة على حائط السلم المرسوم بالصورة. تمثل هذه الصورة نسبة **6.25 %**.

امتنع أيوب عن تناول موضوع الحملة الإنتخابية في صورتين و هما الصورة الصادرة يوم 16 ماي 2002 و 22 ماي 2002 و المخصصتين لموضوع الإرهاب و هما تمثلان نسبة **12.5 %** من جملة الصور التي قمنا بتحليل مضمونها.

عالج أيوب في أكبر عدد من صوره مجريات الحملة الإنتخابية، لكنه قام بذلك من أجل انتقادها و انتقاد منشطيها أي المرشحين للانتخابات. انتقد أيوب كذلك مقاطعيها و دعاة المقاطعة في صور عدة، لم يسلم من ذلك كذلك الإرهابيون الذين نعتوا بأشد الصفات.

4- بالنسبة لصوّر المرشحين فإنّ ديلام لا يرّكز عليها في رسوماته الكاريكاتورية. ففي الصور الخاصة بموضوع الحملة الإنتخابية يعطي رسومات لشخصيات غير محددة، إلا أنه يميّز بعضها بصفات تمكننا من فهم اتجاهاتها كاللحية أو البدلة. في المقابل يركز على شخصية الرئيس التي تتكرّر إيقونته في العديد من الصور إمّا كعنصر رئيسي للصورة أو في البورترية أو المرآة العاكسة المتكررة في صوّره. إضافة إلى الرئيس، تكررت صور الشخصيات العسكرية، الدرك و رجال الشرطة. تظهر بنفس الصفات في كل الصور.

أمّا أيوب فصوّر المرشحين السياسيين في شكل متنافسين يركضون في كل النواحي للفوز بإقناع الهيئة الإنتخابية، صوّرهم كرياضيين يتنافسون كلهم على شيء واحد و هو صوت الناخبين.

رسم أيوب ممثلي الأحزاب السياسية المشاركة في هذه الحملة الإنتخابية، يميّزهم بلباسهم و بعض صفاتهم. يرسم أيوب الفرق بين حركة مجتمع السلم و حركة الإصلاح الوطني في طاقية عبد ا و ربطة عنق محفوظ نحناح الموّظفتان لتشيران إلى تشدد الأوّل و تصريح الثاني بكون حزبه إسلامي عصري. يصوّر مسؤولا حزب جبهة التحرير الوطني و التجمع الوطني الديمقراطي على أنهما متماثلان لذا يجعل لباسهما متماثل لكن بشكل متعاكس.

يصوّر كذلك شخصية لويزة حنون حاضرة و نشيطة إلى جانب كل تلك الشخصيات، تظهر خاصة من خلال شعرها الطويل. إضافة إلى كل هؤلاء تتكرر في صور أيوب أشكالا إنسانية تعبّر عن مرشحين للانتخابات لا تمثل شخصيات واقعية. كما نجد رسومات تدل على شخصيات إرهابية التي جاءت في شكل شيطان أو حيوان شرس وشخصيات أخرى تمثل حركة المواطنة و المواطن البسيط.

يريد أيوب من خلال رسم تلك الشخصيات أن يعكس حقيقتها و يصوّر طريقها و رغبتها الملحة في الفوز إلى الإنتخابات. يصوّرها أيوب ليقول أنّه مهما تغيّرت اتجاهاتها و تياراتها إلّا أنها تشترك في الهدف الواحد و هو الوصول إلى السلطة. فحتى الشخصيات غير الواقعية الدّالة على مرشحين للانتخابات، وظفهم أيوب ليعكس حقيقة طموحات في هذه الإنتخابات التشريعية.

يشترك ديلام و أيوب في طريقة رسم بعض الشخصيات، خاصة المسؤولين (المرشحين عند أيوب و العسكريين عند ديلام) بأشكال منحنية و بطون منتفخة للإشارة إلى السرقة و الثراء الفاحش ، يرمز أيوب للمرشح الفقير و الراغب في الثراء بالجسم النحيف، فيقول أيوب أنّ ذلك المرشح يريد أن يصبح ناهبا في البرلمان لا نائب.

5- مميزات الصور الكاريكاتورية المحللة سيميولوجيا:

تمتاز الصور الكاريكاتورية الصادرة أثناء الحملة الإنتخابية في جريدة " LIBERTE " بـ :

❖ مساحة متقاربة (148 سم2 حتى 162.6 سم2) و إطار مستطيل، تصدر في مكان قار.

❖ هي صور مرسومة باللونين الأبيض و الأسود، تظهر كل الأشكال باللون الأسود على مساحة بيضاء. هذه الأشكال مفرغة في الداخل ما عاد بعض الأجزاء التي تلوّن بالأسود (كالشعر، الشنب، الحاجبين، العلم)، تلوّن بالأسود الموّحد الخالص في الأشكال و حتى الظل، يستعمل أحيانا الخطوط المتوازية.

❖ الرسالة اللغوية تكتب بالأسود الداكن. يمتاز العنوان بكتابته بالحجم الكبير و النبط العريض و اللون الداكن. تكتب الرسالة اللغوية بحروف كبيرة (majuscule) لكن توّظف فيها نفس مميّزات الحروف الصغيرة (minuscule). يكثر ديلام من استخدام علامات التعجب و الاستفهام التي يحاول من خلالها إضفاء الحيوية و الحركة و خلق جوّ من التأثر كالغضب و الإلحاح في حديث شخصياته ممّا ينتج صورا حية تخاطب القارئ بقوّة.

❖ تمتاز صور ديلام بوجود الحوار الجريء و الحاد، تستعمل فيه لغة شعبية، عامية يفهمها كل الجمهور المتمكن من اللغة الفرنسية، يدخل أحيانا ديلام اللغة الأمازيغية المكتوبة بحروف فرنسية مثل " AAKH .» نلمس أحيانا بعض الفكاهة الموّظفة لغرض السخرية و التهكم من حزب أو شخصية خاصة في الصورة الثانية.

❖ يعتمد ديلام في صوره على توظيف الرموز مثل المرأة التي تحمل العلم و التي تدل على الأمة الجزائرية، العلامة الدالة على مكانة الشعب، البعوض الدال على الفساد و كذلك الحرف الأمازيغي (ⵣ) الدال على الانتماء لمنطقة القبائل و على الهوية الأمازيغية و على الكفاح المستمر للاعتراف بها. كما يوّظف إشارات المرور لتعطي معنا تضمينيا في الصورة.

❖ صور ديلام تحمل التشويه، المبالغة و حتى التقزيم لكشف أو لإطلاق أحكام بخصوص شخصيات و أحزاب، تحمل الكثير من التهكم، السخرية و الاستهزاء، هي صور تدعو الضحك و المتعة كأنها تستدعي لكثير من التأمل و الذكاء للوصول إلى جوهرها الكامن.

❖ يرسم ديلام شخصيات حية و ناطقة من خلال ملامح وجهها و حركات أيديها و أجسامها. يشكل بها صور جريئة وجد شجاعة، أساسها رفض الواقع، السلوكات السيئة و نقد الأوضاع و الظواهر الخطيرة على المجتمع الجزائري دون هوادة يرسم ديلام رأيه من خلال التلاعب بالألفاظ و الخطوط ليختصر أسطرا كثيرة من الكلمات في عناصر بسيطة هي وجهة نظره، و موقفه إزاء حدث أو خبر ينطلق منه و سلوك يعلق عليه.

أمّا الصور الكاريكاتورية الصادرة أثناء هذه الفترة في جريدة الخبر فتمتاز بـ :

❖ تبدو و كأنها مسرحيات تظهر من خلال مشاهد عديدة، أحيانا نرى فيها مشهدا رئيسيا و مشهدا ثانويا شارحا أو موّضحا و مدعما للمرشح الأوّل.

❖ تحتل صور أيوب مساحات متقاربة (98.94 سم^2 حتى 120.28 سم^2) في مكان قار عادة.

❖ تمتاز باللونين الأبيض و الأسود، هي أشكال ملوّنة بالأسود على مساحة بيضاء، تلك الأشكال مفرغة، تلوّن فيها بعض الملامح الخاصة بالشخصيات كالشعر، اللحى و الحاجبين. تلوّن باللون الموّحد الخالص أو الخطوط المتوازية أمّا الظل فيصوّره أحيانا في للون موّحد خالص ، أحيانا أخرى في خطوط متوازية، بقع أو خربشات أفقية.

❖ يكتب أيوب عنوان صورته باليد و بحجم صغير مقارنة بباقي دلائل الصورة و بالحوار الذي يجمع شخصياتها.

❖ لغة أيوب سهلة مفهومة ، تتميّز في صوره بالمزاوجة بين اللغة العربية الفصحى و العامية. يدمج من الحين إلى الآخر كلمات فرنسية و أخرى أمازيغية لتدل على منطقة من

مناطق الجزائر. هي لغة سهلة لكن ذات دلالة كبيرة، تضفي على الصورة الكثير من الحركة و الحيوية.

❖ يمتاز أيوب بصوره الشجاعة و الجريئة فهي صريحة في كشفها لبشاعة الإرهاب و في كشفها لطموحات المرشحين البعيدة كل البعد عن خدمة المواطن هي صور تخاطب الجمهور و تحاول لفت انتباهه نحو ظواهر عدة. تتسم بالشجاعة لكن بالتحفظ فهو يحاول أن يقول كل شيء لكن دون تعريض مستقبل فضاءه الساخر الممتع للتعليق أو التوقيف.

❖ يوظف أيوب العديد من الرموز في صوره لكشف بعض الصفات أو السلوكات، مثل المرآة، الفأس، قطرات الدم وكذا الصندوق، يشير إلى حركة المواطنة كذلك بالعصابة.

❖ تبعث صور أيوب على الضحك و الاستهتار و تحمل على السخرية ممن يحكمنا و سوف ينوب عنا في المجلس الشعبي الوطني من خلال المبالغة و التشويه.

❖ يشترك ديلام و أيوب في تميّز صورهما بتضمنها للنقد و رفض الأوضاع التي يعيشها المواطن الجزائري. تكون صورهما المتنفس لذلك الشاب و الكهل لتلك البنت و تلك المرأة بصورة عامة. هي أيضا لسان حال و صوت من لا قدرة لهم على إيصال صوتهم و التعبير عن مشاكلهم و شكواهم لأولي الأمر.

❖ يتميّزان بالجرأة و الشجاعة في تمثيل الواقع و تصوير كل جوانبه بشيء من التشويه المشوّق و الممتع. يحاولان كشف حقيقة الشخصيات التي تحكمنا و التي تقول أنها تنشط من أجل خدمتنا (كالأحزاب السياسية). نجد في صورها استعمال الدوائر الصغيرات أو القطرات حول الشخصيات والتي تعبّر عن الحركة و الكلام، على الانفعال، الإلحاح و الإصرار.

❖ لا تستغني صور أيوب و لا صور ديلام على الرسالة اللغوية التي تقوم بالشرح و تلعب بوضوح دور الترسيخ و تؤدي وظيفة المناوبة، فرغم قوّة أشكالها إلا أنها تبقى بحاجة ملحة للرسالة اللسانية. هذه الرسالة رغم بساطتها و عامية بعض حواراتها إلا أنها ذات دلالات بالغة.

❖ تحمل كل صوّر العيّنة إمضاء صاحبها و العنوان الإلكتروني له (ماعدا في صورة واحدة لأيوب) و اللذان يدلان على مسؤولية أصحابها و على العلاقة الحميمة التي تربط الرسام بالجمهور و العنوان الإلكتروني يعتبّر وسيلة لتبادل الآراء و نقل الإنشغالات للرأي العام.

❖ تتضمن صورهما آراء أصحابها اللتي يهدفان إلى نقلها للجمهور و توجيههم من خلال إقناعهم بها، هذه الآراء و محتويات كل الصور تتميّز كذلك بالآنية فهي ترتبط بالحدث الرئيسي الحملة الإنتخابية أو ببعض الأحداث و الأخبار الجارية أثناءها.

تنعت الحملة الانتخابية من خلال الصور كلها على أنها صفقة مربحة و استثمار في مجال لاختيار الأحسن لخدمة المواطن.

ترجمت الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحف المستقلة حقيقة الحملة الإنتخابية و حقيقة المرشحين للانتخابات و دوافع ترشحهم و أهدافهم المرسومة لما بعد الفوز بالمقاعد النيابية. صوّرت هذه الحملة في أشكال و جمل تنتقدها و تسخر و تتهكم من مرشحيها.

كان المواطن البسيط ، انشغالاته ، تطلعاته و أصعب مشاكله من بين محاورها، احتلت أحداث القبائل، مقاطعة الحملة الإنتخابية و الإرهاب أهمية كبيرة فيها.

اتسمت تلك الصور بالسخرية، التهكم و الهزل ، تحمل كثيرا من الشجاعة و الجرأة. تنتقل من الواقع المعيش للمواطن و تناقش أصعب الآراء و التوّجهات و تسخر من أهم القرارات.

تنقل عدم رضا الكاريكاتوريين عن الأوضاع و تعكس آراءهم و وجهات نظرهم حول الحملة الإنتخابية و كل ما يتعلق بها . رغم بساطة و اختصار عناصرها و سهولة لغتها هي صور ذات دلالات بليغة، كثيرة الإيحاء، يتمكن القارئ من فهمها بسهولة خاصة إذا تعوّد على مشاهدتها و تقديم قراءات خاصة لها.

امتازت هذه الصوّر بالآنية و مسايرة الحدث الرئيسي أي الحملة الإنتخابية و الأحداث الأخرى الجارية في تلك الفترة. هي صوّر ذات طابع سياسي بالدرجة الأولى مع تضمنها لجانب آخر اجتماعي.

هذه الصوّر متعددة الأدوار، تنطلق من خبر أو حدث ، تعلق عليه تسلي، تسخر و تتهكم، تنقد خاصة و تنقل انشغالات الجمهور و تحاول لفت انتباه المسؤولين إليها و تعمل أيضا على توجيه الجمهور.

الخاتمـــــــة:

تقدم الصحف الجزائرية المستقلة للقارئ الجزائري معلومات كثيرة و تعمل على كشف الحقائق و تقريب الجمهور من حقيقة الأمور من خلال تزويده بآراء و وجهات نظر مختلفة تجعله يفهم بشكل أكبر الأحداث التي يشهدها مجتمعه و العالم بصورة عامّة. توّظف هذه الصحف من أجل تحقيق أهدافها أنواعا صحافية مختلفة كما تستخدم أشكالا أخرى تدعم تلك الأنواع ، هي أشكال تشرح و توضح مختلف الوقائع ولها دور كبير في إقامة الاتصال، التوجيه و الإقناع.

تعّد كل من الصورة الفوتوغرافية و الصورة الكاريكاتورية من أهّم تلك الأشكال و قد تمكّنت الصورة الهزلية هذه السنوات الأخيرة من تبوأ مكانة معتبرة في الصحافة الجزائرية المستقلة مما جعل الرسم الساخر يضاهي في الأهمية مختلف الأنواع الصحافية التي تعتمد عليها تلك الجرائد. فأصبحت هذه الأخيرة توظفه في إعلام الجمهور، تثقيفه، ترفيهه وحتى توجيهه لأنه أصبح مادة إعلامية بأتم معنى الكلمة.

تعالج الصورة الكاريكاتورية مواضيع شتى يستقيها الفنان الكاريكاتوري من مختلف مجالات الحياة ، ينتقي هذا الرسام أفكاره من المجتمع، من الواقع المعيش للمجتمع بمختلف ميادينه (الاجتماعي، الاقتصادي، السياسي، الثقافي، الرياضي...) فيقدما وفق رموز و إشارات ذات علاقة كبيرة مع الجمهور الذي يصدر له مادته، يرسمها وفقا لما يراه و تماشيا مع توجهاته، تجاربه وخياله الواسع.

يحاول هذا الرسام بفضلها خدمة المواطن فالكاريكاتور يتعدى كونه وسيلة للهزل وإثارة الضحك فبالإضافة إلى كونه وسيلة للإعلام، المتعة، الترفيه وكسر الرتابة في الصحيفة، هو سلاح يشهره الكاريكاتوري بكل بسالة ليوصل صوت الشعب، يحقق آماله ويعبر عن آلامه، هو أيضا أداة للوشاية بكل السلوكات والظواهر المشينة للمجتمع. الكاريكاتور في الصحافة المسـتـقـلة هو أيضا فضاءا تقدم فيه شكاوى المواطن ويرمى من خلاله لتوجيه ذلك المواطن و إقناعه بالآراء التي يحتويها الرسم الكاريكاتوري.

يعّد الاتصال عبر الصورة الكاريكاتورية في الصحف المكتوبة المستقلة من ركائز حرية التعبير، بل هو أوكسيجينها. فالرسم الهزلي يسمح للرسامين بأن يقولوا رأيهم و أن يعطوا أخبار ويقدموا أحكاما، أن ينتقدوا ويتهكموا بكل حرية و دون تراجع. يقول الكاريكاتوري – الذي يعد بدوره

صحافيا يبذل مجهودا في إشباع حاجة الجمهور في الإعلام والمتعة في نفس الوقت- رأيه ويوّضح وجهة نظره بكل جرأة وقوة، بكل شجاعة وحدة لكن يقدم عمله أو مادته في صيغة بسيطة مختصرة تبدو بريئة لكنها في الحقيقة صورا بالغة الأهمية وذات دلالات عميقة، فيختار الكاريكاتوري رموزا، إشارات، أيقونات ودلائل لغوية ليضع منها رسما يملأ مساحة محدودة تعبر عن مسائل متفاوتة الأهمية وقادرة على إعطاء الجمهور قدرا كبيرا من المعارف و الأفكار.

يعتبر الرسم الكاريكاتوري بفعل كل ذلك متنفسا للقارئ و لقد أخذ هذا الفن يعرف إقبالا كبيرا لدى الجمهور فأصبحت بفضله الجريدة تقرأ بداية من الصفحة 24 أو الأخيرة عامة. وقد أضحى الكاريكاتوري الجزائري يمتاز بقدرته على خلق علاقة حميمة بين الجريدة و الجمهور.

نلاحظ أنّ الصور الكاريكاتورية الصادرة مؤخرا في الصحافة الجزائرية المستقلة تحمل كلها عنوانا إلكترونيا لصاحبه فأصبح الأنترنيت يوّظف كوسيلة لإبقاء المواطن على صلة دائمة مع من يحاول ترجمة همومه، إنشغالاته وطموحاته ليكون على دراية دائمة بكل ما يعيشه المواطن و في كل الأوقات.

إن الكاريكاتور الجزائري الصادر في الصحافة المستقلة الجزائرية يصّب اهتمامه غالبا في المجال السياسي، فلا رئيس الجمهورية ولا الوزراء، لا المرشحين للانتخابات ولا حتى السلطات العسكرية تسلم من نقد والأحكام التي تعكسها وريشة الكاريكاتوري.

يقدّم الكاريكاتوري كل الشخصيات الرسمية وحتى الأشخاص الذين يمثلون خطرا على حياتهم كالإرهابيين في مواقف تدعو إلى الضحك، السخرية والاستهتار، يقومون بذلك متحـدين كل العـقـبات و كل العقوبات. ينـقـلون رسائلهم من خلال التلاعب بالخطوط و حتى الألفاظ، و بواسطة رموز ومدوّنات يتعلم الجمهور فكّها مع تعوّده على مشاهدته لتلك الصور.

تزداد بالفعل حدّة أسلوب الكاريكاتوريين و يصبح انتقادهم أكثر لذاعة عند تناولهم و معالجتهم للمواضيع السياسية و يكون ذلك بدرجة أكبر في الفترات التي يحتدم فيها الصراع السياسي و يكثر فيها النشاط و التنافس السياسي كما هو في عمليات الاقتراع و على وجه الخصوص في الحملات الانتخابية.

حاولت في هذا الصدد الصورة الكاريكاتورية الصادرة أثناء الحملة الانتخابية في الصحافة الجزائرية المستقلة التي حللناها و الخاصة بتشريعيات 30 ماي 2002 أن تقدم الوجه الحقيقي لهذه الحملة و أن تكون مرآة عاكسة لمجرياتها و لمرشحيها و لحقيقة ترشحهم.

احتوت بفعل ذلك على وقائع و أحداث متنوعة خاصة بالدرجة الأولى بالواقع الجزائري بمختلف مجالاته لكنها ركزت اهتمامها على فعاليات الحملة الانتخابية و الأحداث التي جرت أثناءها و لخصت فكرة جوهرية المغزى الحقيقي منها هو أن الحملة الانتخابية هي في الحقيقة عملية استثمارية محضة تستثمر فيها الوعود و الخطابات المنمقة لتجنى الأصوات في يوم الاقتراع، و هذا بدل أن تكون فرصة يتقرب بواسطتها المرشح من الهيئة الانتخابية ليتعرف على مشاكلها و تطلعاتها التي من المفروض أن تؤخذ بعين الاعتبار في جلسات المجلس الشعبي الوطني و مجلس الأمة.

يرى إذن الكاريكاتوريون باختلاف الصحف التي يصدرون بها صورهم، أنّ الانتخابات والحملة الانتخابية هي عملية اقتصادية، هي أيضا استثمار من أجل تحقيق الثراء فالسلطة حسبهم ليست مسؤولية وإنما هي باب من أبواب الثراء. يحاول الكاريكاتوريين تقريب القارئ الجزائري من حقيقة الأشياء وحقيقة الأشخاص الذين يحاولون إقناعهم ببرامجهم وخطاباتهم الانتخابية الواعدة، كما يمنح الكاريكاتور للقارئ لحظات من الراحة والمتعة الناتجة عن السخرية، المبالغة، التشويه والتهكم الموجود بتلك الصور.

من بين هؤلاء الكاريكاتوريين من يفضل قول رأيه بطريقة ضمنية، و لكن هذا لا يعني أنّ صورهم غير جريئة، و إنما تتضمن معنى أخطر و أكثر أهمية ممّا تبدو تلك الصور عليه و هم بذلك يتفادون المواجهات التي قد يتعرضون إليها من جراء محتويات رسوماتهم، يمكن في هذا الصدد أن نذكر شخصية عبد القادر عبدو (أيوب).

منهم أيضا من يقول رأيه بطريقة أكثر جرأة واستعداد لما قد يحدث، وكأنه يتخذ من الصورة الكاريكاتورية وسيلة للتحدي، تتسم صوره أحيانا بالفضاضة وعدم الاهتمام حتى بالمعايير الأخلاقية **(des images vulgaires et immorales)** فالمهم عنده أن يوصل رسالته ورأيه بطريقة كاملة تكسر كل الطابوهات وكل الممنوعات، و هذا ما استخلصناه عند قراءتنا السيميولوجية للكاريكاتوري علي ديلام.

لقد تعّرفنا في دراستنا هذه على الصورة الكاريكاتورية الجزائرية الصادرة في الصحافة الجزائرية المستقلة و التي تحاول جادة أن تكون فنا شعبيّا يهتم بمشاكل وواقع كل المواطنين، تحاول

أن تكون لسان حالهم، تحاول في المقابل أن تكون المبسط، الشارح لكل الأمور السياسية وغيرها، لذلك هي صورة ذات لغة بسيطة في متناول كل الجمهور سـواء الذي يقرأ الصحافة الصادرة باللغة العربية و الصادرة بالفرنسية، لكن هذا لا يستثني ضرورة فطنة الجمهور و ذكائه للفهم الحقيقي للمعنى العميق الكامن الذي تحتويه هذه الصورة التي ليست بريئة إطلاقا. ويعد مجال التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتورية مجالا جد مهما يجذب اهتمام الباحثين في مجال الإعلام و الاتصال عبر الصور.

سمحت لنا الدراسة السيميولوجية للصور الكاريكاتورية بالتعرّف على أهمية هذه الصور والأدوار الفعّالة التي تلعبها بالجريدة والمجتمع. سمحت لنا كذلك بالتعرّف على شخصية الكاريكاتوريين الجزائريين الذين يستخدمون كل ذكائهم وفطنتهم وموهبتهم الفنية لخدمة المواطن، لتعبئتهم ونشر الوعي في وسطهم بكل شجاعة وجرأة.

يبقى كذلك موضوع الكاريكاتور في الجزائر في حاجة إلى الكثير من البحث و الدراسة، فأهمية الصورة الكاريكاتورية و الدور الكبير الذي تلعبه في الصحيفة و في المجتمع بصورة عامة تستـدعي البـحث المكـثف سـواء فـيما يخص تأثـيرها أو جمهـورها أو واقـعها و مستـقـبلها في خـضم الأوضاع السـياسية والمواجهات الكثيرة التي تجمع الصحافة الجزائرية المستقلة بالسلطة. إن موضوع الكاريكاتور في الجزائر بالحاجة إلى الكثير من البحث الأكاديمي و التعمق ويمكن في هذا الإطار دراسة تأثيره على الجمهور و البحث في الرموز التي يوظفها الرسامون الكاريكاتوريون الجزائريون و دلالاتها العميقة في المجتمع الجزائري و علاقة هذا الرسم الهزلي التهكمي بالسلطة و مواضيع أخرى ذات علاقة بالكاريكاتور عامة.

.

المـراجـع:

I -باللغة العربية:

أ- الكتب:

1- القرآن الكريم

2-إحدادن (زهير): **الصحافة المكتوبة في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1991 .

3-احمد رشتي (جيهان) : **نظم الاتصال ، الإعلام في الدول النامية** ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، مصر.

4-أدهم (محمود) : **مقدمة إلى الصحافة المصورة ، الصورة الصحفية وسيلة اتصال** ، مطابع الدار البيضاء .

5-أديب(حضور) : **الإعلام و الأزمات** ، دار الأيام ، الطبعة الأولى ، الجزائر.1999 .

6-زيان عمر(محمد) : **البحث العلمي ، مناهجه و تقنياته** ، الطبعة الرابعة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. 1983.

7-سليمان (حسن) : **سيكولوجيا الخطوط (كيف نقرأ صورة ؟)**، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة. 1967 .

8-عزي (عبد الرحمان) و آخرون : **عالم الاتصال**، سلسلة الدراسات الجامعية ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 1990 .

ب -الموسوعات، القواميس والمعاجم:

1. الكيالي (عبد الوهاب): **الموسوعة السياسية للمؤسسة العربية للدراسات والنشر**، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، بيروت. 1983.

2. الكيالي (عبد الوهاب): **الموسوعة السياسية للمؤسسة العربية للدراسات والنشر**، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، بيروت. 1991.

3.القاموس الجديد للطلاب، **معجم عربي مدرسي ألفبائي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1991.

4-المفتاح، **قاموس فرنسي**. عربي، دار الأمة.

ج- الرسائل الجامعية:

1- يخلف (فايزة) : **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية** ، رسالة ماجستير في الإعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر ، معهد علوم الإعلام و الاتصال 1996.

2- مريبعي (اسمهان) : **الإشهار في التلفزيون الجزائري** ، دراسة سيميولوجية ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر ، معهد علوم الإعلام و الاتصال 2000.

3-قادم(جميلة) : **الصحافة " المستقلة " بين السلطة و الإرهاب 1990-2001** ، دراسة مسحية لعينة من الصحافيين الجزائريين ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر ، معهد علوم الإعلام و الاتصال 2003.

4-نشادي (عبد الرحمان) : **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية** ، دراسة تحليلية "سيميولوجية " لنماذلا من صحيفتي " اليوم "و " الخبر " رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر ، معهد علوم الإعلام و الاتصال 2003.

د - الوثائق الرسمية:

1-الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية: **الدستور الجزائري**. 1989

ه-المجلات و الصحف:

1-المجلات

1. المجلة الجزائرية للاتصال: العدد 6-7

2. مجلة اليوم السابع: العدد 33 و 39.

2- الصحف:

1-الخبر الأسبوعي: العددان 114 و157.

2- العالم السياسي الصادر بتاريخ 1 جوان 1999.

و-المقابلات:

1 -مقابلة مع السيد عبد القادر عبدو، كاريكاتوري بجريدة الخبر.

2-مقابلة السيد عبد العزيز بوبا كير ، رئيس تحرير السابق للخبر الأسبوعي و أستاذ بمعهد الإعلام والاتصال.

3- مقابلة السيد محمود بلحمير ، نائب رئيس التحرير بجريدة الخبر.

4-مقابلة مع السيد محمد يربوب ، مسؤول الموظفين بجريدة ليبرتي.

II-باللغة الأجنبية :

A- Livres:

1- Barthes (Roland) : **Leçons**, édition le seuil paris. 1978.

2- Barthes (Roland) : **l'obvie et l'obtus**, essais critiques¸ édition du seuil France. 1982.

3- Barthes (Roland) : **l'aventure sémiologique** , édition le seuil ¸paris .1985.

4- Beau regard (olivier) : **la caricature égyptienne histoire politique et morale**, édition torin et phils .1894 .

5- Brahimi (Brahim) : **le droit à l'information à l'eprenve du parti unique et de l'état d'urgence**, «édition SAEC liberte ». 2002.

6- Cadet (christianne) rené (charles) galus (Jean-Luc) : **la communication par l'image**, édition Nathan paris. 1994.

7- Cebe (jean pierre) : **la caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines a juvenale**, édition Boecard, paris. 1966.

8- Chanchat (halent) : **l'enquête en psycha-sociologie**, PUF, paris. 1998.

9- Claude (marie), vittraino (soulard) : **lire une image**, édition Armand colin, paris .1993.

10- Cornu (genevieve) : **la sémiologie dans la publicité**, les éditions d'organisation paris. 1990.

11-Gourhas (André) : **système des signes**, édition Hermann, paris. 1978.

12-Grand Carteret (John) : **les mœurs et la caricature en France**, France. 1888.

13-grawitz (Madeleine) : **méthodes des sciences sociales** .

14-jouve (Michel) : **l'age d'or de la caricature anglais**, presse de la fondation nationale des sciences politiques, France. 1983.

15-lazar (Judith) : **école, communication, télévision**, PUF l'éducateur 1ere édition, France. 1985.

16- lazar (Judith) : **sociologie de la communication de masse** , édition Armand colin, paris. 1991.

17- lazar (Judith) : **sciences de la communication**, que sais-je, édition dahlab, 2eme édition corrigée, Alger. 1993.

18-le thèves (jaques) : **la caricature et la presse sous la IIIeme république en France** .1961.

19-Martin (Michel) : **Sémiologie de l'image et pédagogie**, PUF, France. 1982.

20-Moles (Abraham) : **l'image communication fonctionnelle**, Gasterman Belgique 1980.

21-Morsly (Dalila) , chevaldone (François) , Buffat (marc) et motter (jean) : **Introduction à la sémiologie** , OPU, Alger

22- Mounin (Georges) : **chefs pour la linguistique**, édition Seghers, France. 1978

23- Mucchielli (Roger) : **L'analyse de contenu des documents et des communications**, édition ESE, 3eme édition, France. 1979

24- Porcher (louis) : **Introduction à une sémiotique des images , sur quelques exemples d'images publicitaires** , libraires Didier , paris. 1976 .

25- Ragon (Michel) : **les maîtres du dessin satirique en France de 1830 à juveual**, édition pierre horay, France. 1972

26- Rebah (Mhammed) : **la presse algerienne, journal d'un défi**, édition chihab. 2002

27- Refort (Lucien) : **la caricature littéraire**, librairie Armand colin, paris. 1932

28- Roy (robert) : **honoré Daumier**, bibliothèque des grands peintres, édition cercle d'art, paris. 1968

29- Searle (Ronald), Roy (chaude), Bornemann (Bermd) : **la caricature art et manifeste du XVIe siècle à nos jours** , édition d'art Albert, paris. 1974

30- Topuz (hefzi) : **caricature et société**, collection medium , SL maison mame .

B-Encyclopedies et dictionnaire:

1-encyclopedia universalisa corpus, volume 4 éditeurs à paris France. 1990.

2-Barrakè (bassam) : **Dictionnaire de linguistique français – Arabe**, édition jarousse tripoli. 1984.

3-Deutch (jaques) : **Dictionnaire de linguistique**, édition dictionnaire du avoir moderne.

4-Dictionnaire dizionario français italien –italien français N° d'édition 53 84 édition GF France. 1964.

5- Dictionnaire de la peinture et de la sculpture Larousse, italie. 1993.

6- Dictionnaire le nouveau petit robert. 1996.

7- Dictionnaire Larousse multimédia 97.

8- Dictionnaire portatif des beaux arts

9- Dubois (jean), Giacome (Mathèe), Guespin (louis) et autres : **dictionnaire de linguistique Larousse**.

10-lamizet (Bernard) et Silem (Ahmed) : **dictionnaire encyclopédique des science de l'information et de la communication**, édition marketing, France. 1997.

11-lexique politique, édition Dalloz ,7m édition France. 2001.

12-Mounin (Georges) : **dictionnaire de la luiguistique**, PUF paris. 1974.

C-Revues.

1-communication N° 4 paris. 1964.

2- communication et langage 4eme trimestre N° 102-1994.

D- Internet:

1- Anonyme : **« caricature – art, histoire»** , l'art de la caricature googl.fr 22-06-2002 .

2- Anonyme : **« la caricature comme mode de représentation, la caricature ou le partie d'en rire »** , googl .fr , 01-05-2003.

3- Beauge (florence) **« l'actualité de la caricature en Algérie»**, l'Algérie et les amendements Dilem »googl.fr , 12-06-2002.

الملحق

البطاقة الفنية لجريدة «liberte» :

بعد الانفتاح السياسي الذي عرفته الجزائر منذ أحداث 5 أكتوبر 1988 و السماح بالتعددية السياسية برزت على الساحة الإعلامية عناوين صحافية متعددة. ظهرت صحف مستقلة كثيرة فكانت من بينها اليومية الإعلامية الفركوفونية «liberte ». تأسست هذه الجريدة صباحية الصدور من طرف أربعة شركاء، ثلاثة منهم صحافيين أما الرابع فهو رجل أعمال و هم على التوالي: احمد فتاني، حسان ونجلي، علي واقف و اسعد ربراب.

يعود تاريخ صدور أول لهذه الجريدة إلى الـ 27 جوان 1992 و هي منذ ذلك التاريخ تحاول الدفاع عن حرية الإنسان و أن تكون فضاءا دائما للحوار فتضع لنفسها خطا افتتاحيا مبّينا أنها تتخذ على عاتقها مسؤولية السماح للجمهور بالظفر بالحق في الإعلام و واجب أعلامه فنقرا دائما عبارة:

(1)« le droit de savoir et le pouvoir d'un former»

* العدد الإجمالي لعمال الجريدة : 223

* عدد الصحافيين:75

* عدد الصحافيين القارين بالجريدة : 41

* عدد المعوقين و المراسلين : 34

* للجريدة مراسلين في أوروبا و بالتحديد في باريس، بر وكسل، جو نيف، أما بالنسبة لعدد المكاتب الموجودة في التراب الوطني فانه يصل إلى 14 مكتب.

* مدير نشرها :علي واقف .

* رئيس تحريرها العام : فريد عليلان .

* رؤساء التحرير (الأقسام) : شكري سعيد ، والي وعمر و تماني سليم

* أقسام الجريدة :

- القسم الوطني
- القسم الاقتصادي

---

(1)-مقابلة مع السيد محمد يربوب مسؤول الموظفين بجريدة ليبرتي ، يوم 08-04-2003، على الساعة الـ11 صباحا بمقر الجريدة.

- القسم المحلي

- القسم العالمي (الخارجي)

- القسم الثقافي

- القسم الرياضي

* الطباعة : - تتم الطباعة في الشرق بواسطة مطبعة « SIE »

- الوسط بواسطة مطبعة الوسط (SIA)

- الغرب بواسطة (مطبعة الغرب)(SIO)

* التوزيع : يتم بواسطة الشركة الخاصة (NMA)

* السحب :135000نسخة يوميا : - 90000 في الوسط

- 15000 في الغرب

- 30000 في الشرق

*المرتجعات : تصل إلى غاية 25 %

* حجم الإشهار : 11 صفحة منها صفحتين بالألوان

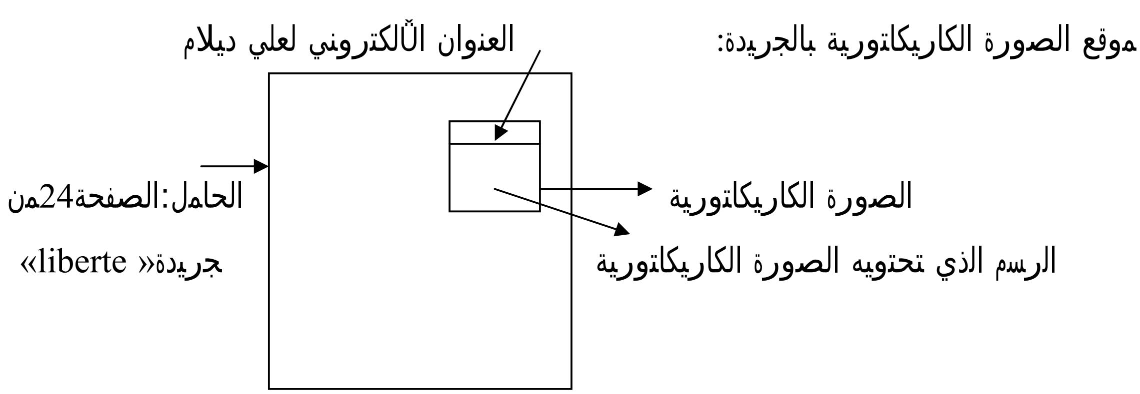
* رأسمال الجريدة : 322.000.000 دلا

*موقعها في الأنترنت : www . liberte . com.

* للجريدة ملحق واحد و هو liberte économie

* يعمل بالجريدة كاريكاتوري واحد و هو علي ديلام الذي التحق بالجريدة سنة 1997 بعد أن كان في جريدة « le matin ».

موقع الصورة الكاريكاتورية بالجريدة:



البطاقة الفنية لجريدة الخبر

تعد الخبر صحيفة إعلامية يومية مستقلة صباحية الصدور. تجاوزت تجربة هذه الجريدة الموجهة للجمهور المعرب مسيرة العشر سنوات، استطاعت بفضلها أن تتبوأ مكانة جد مهمة في الساحة الإعلامية ولدى القارئ الجزائري.

ترجع فكرة تأسيسها إلى عدد من الصحافيين المحترفين الذين كانوا يعملون قبل إقرار التعددية الإعلامية بالصحافة المكتوبة العمومية. استفاد أولئك الصحافيون من قانون الإعلام لسنة 1990 السامح لكل صحافي راغب في إنشاء صحيفة خاصة من الحصول على مساعدة مالية مقدرها 24 شهر أجر مسبقة تقدمها لهم الدولة تشجيعا لهم.(1)

- صدور أول عدد لجريدة الخبر هو 01 نوفمبر 1990.
- يصل العدد الإجمالي لعمالها: 500 عامل.
- فيما يخص عدد الصحافيين فهو 60 صحفي، منهم من هو دائم (30) يعمل بمقر الجريدة وآخرون يعملون في المكاتب الجهوية الموجودة بمعظم ولايات الوطن.
- للخبر مراسلين في عدد من العواصم العربة والأجنبية مثل باريس، روما، مدريد، بغداد، لندن و بروكسل.
- تضم الخبر أقساما متعددة وهي:

1- القسم الوطني.

2- القسم الدولي.

3- القسم المحلي.

4- القسم الاجتماعي.

5- القسم الثقافي.

6- القسم الرياضي.

---

(1) محمود بلحمير: **مقابلة مع نائب رئيس تحرير جريدة الخبر**، يوم 18 فيفري 2004، بمقر الجريدة على الساعة 15.20 د.

- تظهر هذه الجريدة في شكل : تابلويد (Tabloïd).
- الخبر عبارة عن شركة مساهمة (SPA) يديرها:

1- المدير العام: السيد علي جري وهو ذاته رئيس النشر.

2- الرئيس الشرفي: الصحافي المرحوم عمر أورتيلان المغتال في **03** أكتوبر **1995** .

3- رئيس تحريرها: السيد عثمان سنجاقي.

4- نائبا رئيس التحرير: - السيد محمد بلحمير.

- السيد كمال جوزي.

- ثمن بيعها في الجزائر 10 دلاا، أما في فرنسا فيقدر بـ 0.80 أورو.
- **الطباعة:** - في الشرق: مطبعة الشرق.
  - في الوسط: الجزائر لتوزيع الصحافة.
  - الغرب: مطبعة الغرب.
- **التوزيع:** - في الشرق: الخبر للتوزيع.
  - في الوسط: الجزائر لتوزيع الصحافة ADP **(**المشتركة بين الخبر و الوطن)**.**
  - في الغرب: SIDOR.

تسحب الخبر ما يقدر بـ 500.000 نسخة يوميا مما يجعلها تحتل المرتبة الأولى في الرواللا، تمثل نسبة المرتجعات بعد عملية البيع نسبة تتروح بين 0 إلى 8 %. يشغل الإشهار 9 صفحات من الجريدة وبعض المساحات الأخرى من الصفحات الأخرى. يتم الإشهار في الخبر بواسطة مصلحة الإشهار بمقر الجريدة وبالتعاون مع وكالات إشهار أخرى.

- **مقر الجريدة**: دار الصحافة طاهر جاووت صندوق بريد 378 ساحة أول ماي 1016، ساحة أول ماي الجزائر.
- **موقعها على الإنترنت**: WWW. El khabar.com

• **خطها الافتتاحي**: جريدة مستقلة إخبارية. أساسها الدفاع عن حرية التعبير، الديمقراطيـة ونبـذ العنف[1].

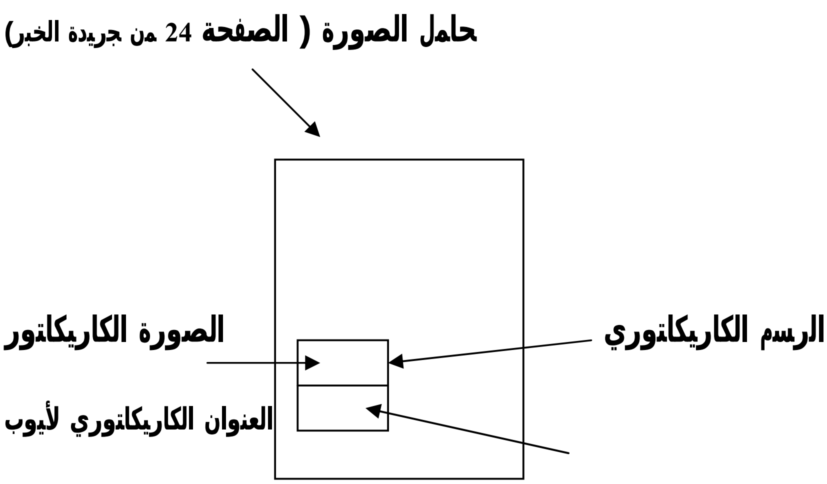
للخبر ملاحق متعددة وهي الخبر الأسبوعي، الخبر سات (ملحق نصف شـهري خـاص ببرامج القنوات الفضائية)، الخبر التسلية(أسبوعية خاصة بالألعاب والتسلية)، والخبر حـوادث (نصف شهري خاص بأحداث وحوادث الجريمة).

• **الصورة الكاريكاتورية بالخبر**: تضم الجريدة رسامين كاريكاتوريين وهما:

- رابح سوسة (القـط) تـصدر صـورته فـي الصفحة 07.
- عبد القادرعبدو(أيوب)في الصفحة 24 وهـذا هو صاحب الجزء الخـاص بجريـدة الخبـر الممثل لعينتنا.

تتموقع صورته في الجريدة غالبا على هذا الشكل:

شكل (4): يمثل موقع الصورة الكاريكاتورية لأيوب في جريدة الخبر



---

(1) محمود بلحمير: <u>**مرجع سابق.**</u>

فهرس الصور ،الأشكال و الجداول

I – الصور *الصفحة*

II- الأشكال *الصفحة*

III- الجداول *الصفحة*

الـــــــملاحق5

وثيقة رقم 01

وثيقة رقم 02

وثيقة رقم 03

وثيقة رقم 04

وثيقة رقم 05

وثيقة رقم 06

وثيقة رقم 07

وثيقة رقم 08

وثيقة رقم 09

وثيقة رقم 10

وثيقة رقم 11

وثيقة رقم 12

وثيقة رقم 13

وثيقة رقم 14

الفهرس

العناويـن **الصفحة**

المقدمة

I- المدخل المنهجي

II- لمـحة تاريخية عن فن الكاريكاتور

III- الاتصال عبر الصورة الكاريكاتورية

IV- القراءة السيمولوجية للصورة الكاريكاتورية